L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Aprile 2000 | Anno XVII - N. 4 | Lire 9.500 € 4.90

Un uomo imprendibile e l'ultimo banchetto delle utopie

La lunga lettera al padre di Carlo Feltrinelli

di Silvio Perrella

Tullio Pericoli: *Carlo Feltrinelli*

La libertà ci ha fottuto

Michel Houellebecq: tra Huxley e Camus la desolazione ai tempi della New Age

■ MINIMA CIVILIA *Elezioni e capi politici, di Franco Rositi* ■ COMPLETEZZA E INCOMPLETEZZA *Kurt Gödel profondo e chiaro* ■ NATURA SELVAGGIA *Le foreste di Thoreau fra eden e caos* ■ PASOLINI E RE CECCONI *Biografie altrui per parlare di sé* ■ MERAVIGLIA AMERICANA *Alejo Carpentier: i primi barocchismi del creato* ■ GRANDI FRATELLI *Testo & contesto su Orwell, con Machiavelli, Montesquieu, Miloševic e i Savi di Sion* ■ TAUMATURGO O PENSATORE? *Capitini senza i capitiniani* ■ INSONDABILE *La psichiatria e il senso misterioso delle cose* ■ PRODIGI *Le storie notturne di Baltrušaitis* ■

SEGNALI: Primo Levi e il mito del Vero Scrittore ■ Editoria, imprenditori disposti al sogno ■ Tradurre Woyzeck ■ Demolizioni, abusivismo e dispersione ■ Brodskij, il guru ■ **STRUMENTI** ■ **MARTIN EDEN** ■ **EFFETTO FILM** ■ **LE SCHEDE** ■

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Jean Cocteau, *Il libro bianco*, **Es**. Traduzione di Roberto Rossi. Autobiografia erotica in prosa e in versi, accompagnata da incantevoli disegni.
Nikolaj Gogol', *Roma*, **Sellerio**. Splendide pagine sulla città che Gogol' considerava "la patria della sua anima".
Paolo Nori, *Bassotuba non c'è*, **Einaudi**. Il mito dell'eterno sfigato rivissuto con humor e fittizio candore.

(M.B.)

Robert Conquest, *Il Grande Terrore*, **Rizzoli**. *Reference book* sulle purghe staliniane (la prima edizione italiana è del 1970) aggiornato con nuove ricognizioni archivistiche nell'ex-URSS.
Simona Colarizi, *Storia del Novecento italiano. Cent'anni di entusiasmo, di paure, di speranze*, **Rizzoli**. Utilissima sintesi della secolare transizione dall'Italia contadina all'Italia del 2000.
Lynne Viola, *Stalin e i ribelli contadini*, **Rubbettino**. Ancora un bel libro sulla guerra contadina nell'Urss della collettivizzazione forzata.

(B.B.)

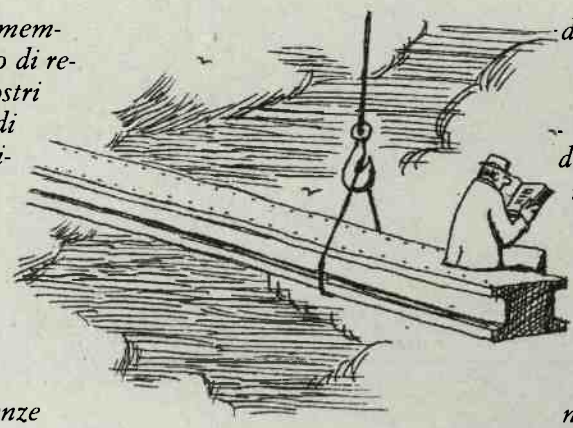
Winfrid Georg Sebald, *Gli emigrati*, **Bompiani**. Le vicende di quattro ebrei tra Otto e Novecento, descritti nella fragile nicchia cui li ha condotti la desolazione dell'esilio.

(A.C.)

Patricia Highsmith, *Il talento di Mr. Ripley*, **Bompiani**. In edizione economica, uno dei capolavori della Highsmith, recentemente trasposto sullo schermo da Anthony Minghella.

(S.C.)

Abbiamo chiesto ai membri del nostro comitato di redazione e ad alcuni nostri collaboratori abituali di scegliere tra i libri usciti di recente, che stanno leggendo o che intendono leggere, quelli che consiglierebbero ai lettori dell'"Indice". Troverete di tutto, tra abbinamenti arditi e competenze bizzarre. E ci piace che sia così perché abbiamo voluto che le scelte fossero dominate soltanto dai principi delle curiosità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritorneranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'Indice.



CANTIERI

I consigli di questo mese sono di Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Anna Chiarloni, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Aldo Fasolo, Delia Frigessi, Renato Monteleone, Anna Nadotti, Giuseppe Sergi, Paolo Vinçon.

Adele Cambria, *Storia d'amore e schiavitù*, **Marsilio**. Romanzo di genere familiare. Il terzo di una giornalista (dal 1956) e narratrice, figura storica del femminismo italiano.
Diotima. Il profumo della maestra. Nei laboratori della vita quotidiana, **Liguori**. Sesto libro nato dai seminari annuali che si tengono all'Università di Verona. Con la prefazione di Luisa Muraro e i contributi di altre dodici donne di Diotima.
Antonio Spadaro, *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa*, **Diabasis**. Sull'opera e la personalità di Tondelli un saggio complessivo, scritto da un gesuita a lui vicino per generazione.

(L.D.F.)

Giovanni Pinna, *Declino e caduta dell'impero dei dinosauri*, **il Saggiatore**. Un vero paleontologo, con la sapienza di chi sa cos'è un museo e cosa significa fare ricerca, parla di dinosauri.
Marketing dei musei, a cura di Neil Kotler e Philip Kotler, **Edizioni di Comunità**. Un brutto titolo per un importante strumento della diffusione culturale contemporanea.
Daniel Ramon, *I geni che mangiamo*, **Dedalo**. Siamo quel che mangiamo: come convivere, con cautela ma senza terrori, con la biotecnologia degli alimenti.

(A.F.)

Filippo La Porta, *Narratori di un sud disperso*, **l'ancora**. Zig zag, conversazioni, spiazzamenti: la categoria dei sud del mondo, i sentimenti della loro identità attraverso la nuova narrativa meridionale. La Porta non nasconde i trabocchetti di un'apologia della diversità, che può diventare una forma di omologazione e d'inganno.

(D.F.)

Tahar Ben Jelloun, *L'albergo dei poveri*, **Einaudi**. L'orrido e il sublime sono contigui in questo libro, costruito dentro e tutt'attorno al disegno di un'orchessa di biblica statura e sentenziosità.
Giorgio Maria Nicolai, *Il grande orso bianco. Viaggiatori italiani in Russia*, **Bulzoni**. Nel corso dei secoli un'umanità di ogni risma e levatura si è riversata dall'Italia in Russia. L'autore fornisce ragguagli accurati sulle loro note di viaggio, grazie a cui le sterminate distese russe hanno cessato di essere per i geografi le "terre dove ci sono i leoni".

(R.M.)

Jakie Kay, *Trumpet*, **La Tartaruga**. Primo romanzo della poetessa scozzese.
Catherine Dunne, *Il viaggio verso casa*, **Guanda**. Nuovo romanzo della scrittrice dublinese. Perché sono due belle storie, due intense meditazioni sull'identità.

(A.N.)

Sofia Boesch Gajano e **Mariléna Vodica**, *Miracoli. Dai segni alla storia*, **viella**. Esito di una ricerca collettiva, contiene letture laiche ma non polemiche dei presunti segni del divino, letture preziose in tempi di riscoperta acritica della spiritualità.

(G.S.)

Hervey de Saint-Denys, *I sogni e il modo di dirigerli*, **Phoenix**. Le memorie del padre dell'"onironautica", surrealista *ad honorem*.
David B., *Cronaca del grande male*, **Rasputin**. L'esistenza di autobiografie a fumetti è la vera prova della maturità raggiunta da questo linguaggio.
Ernesto Sábato, *Prima della fine. Racconto di un secolo*, **Einaudi**. L'autobiografia di uno dei più grandi romanzieri della seconda metà del Novecento

(P.V.)

Michail Bulgakov, *Romanzi e racconti*, **Mondadori**. A cura di Serena Vitale e Marietta Cudakova.
Io, Pierre Rivière, avendo sgozzato mia madre, mia sorella, mio fratello..., **Einaudi**. Finalmente riedita l'ormai introvabile memoria di un parricida ottocentesco curata da Michel Foucault.
Roberto Zapperi, *Goethe in incognito*, **Bollati Boringhieri**. Approfondita indagine sugli aspetti privati del soggiorno romano di Goethe.

LA REDAZIONE

In ricordo di Gianni Carchia. Anche la rarità della malattia – gravissima e finora quasi sempre incurabile – che lo ha portato via dal mondo sembra confermare l'eccezionalità dell'esperienza umana di Gianni Carchia, il nostro amico professore di estetica all'università di Roma che è scomparso all'età di 53 anni non ancora compiuti, il 6 marzo scorso. Eccezionale la sua vita e la sua figura non tanto per i tratti esterni, sebbene anche qui non manchino elementi non proprio comuni, giacché Carchia aveva cominciato i suoi studi universitari pensando di dedicarsi all'antropologia, e aveva soggiornato per un certo tempo nel deserto algerino presso i tuareg – un periodo della sua vita di cui adesso mi pento di non avergli domandato più notizie, pensando sempre che avremmo avuto ancora tempo di parlarne più avanti – un più tardi che per lui è venuto tragicamente meno. Eccezionale era Carchia piuttosto per i tratti del suo carattere e della sua intelligenza, in cui stavano insieme armoniosamente una grande curiosità umana per gli aspetti anche più lontani dell'esistenza e una dedizione appassionata al lavoro filosofico che avrebbe potuto farne un topo di biblioteca e un accademico tutto chiuso in problemi astratti. Carchia invece non solo aveva vissuto presso i tuareg , ma durante il periodo in cui abitò a Montepulciano era anche diventato intimo amico di famiglie di pastori sardi immigrati sul continente, che frequentava assiduamente senza peraltro allontanarsi dalla comunità di melomani tedeschi e inglesi che avevano preso casa da qualche tempo nel senese. Nessuno sospetterebbe per esempio che Carchia, che non è mai stato un colosso anche prima della malattia, fosse un appassionato giocatore di calcio, animatore di partite in cui, negli anni settanta a Torino, il seminario di estetica incontrava squadrette di bar in piccoli campionati di periferia (ahimé, con il sottoscritto come *soi-disant* terzino). Credo che questa ampiezza di orizzonti umani e intellettuali gli derivasse dall'interesse politico, in senso largo, che non venne mai meno in lui, da un impegno "di sinistra" – quando ancora questa espressione aveva un senso evidente a tutti – che lo aveva portato ad appassionarsi alla teoria critica francofortese, l'ambito di pensiero che, almeno a mio parere, rimase fino alla fine il suo riferimento più radicato e costante. La sua tesi di laurea in estetica – di cui fui, temo indegnamente, il relatore – era dedicata al giovane Benjamin, proprio quello in cui si delineavano quei rapporti tra riflessione sociopolitica e meditazione sull'arte e dimensione utopica dell'esperienza che caratterizzarono anche i successivi lavori di Gianni. Proprio a partire dalla tesi su Benjamin si rovesciarono i ruoli del maestro e dell'allievo – io cominciai a capire e leggere i francofortesi guidato dagli studi di Carchia; qualcuno anzi, per scherzo ma non troppo, mi considerò per un po' un suo commentatore – anche perché dai francofortesi Carchia aveva preso un certo stile condensato e alquanto auratico che rendeva i suoi scritti piuttosto difficili. Un tratto stilistico che Gianni corresse negli anni successivi, senza mai perdere una scrittura intensa e meditativa, che rivelava ancora le tracce della "dialettica negativa" nello sforzo di rispecchiare nella frase le tensioni che il suo pensiero riconosceva come ineludibili nelle varie dimensioni dell'esperienza. Benjamin e Adorno, ma anche Gehlen e naturalmente Heidegger, sono i nomi degli autori che mi vengono in mente anche ora, quando penso a come si sviluppò il lavoro di Carchia fino agli ultimi studi, quelli che lo portarono a dedicarsi intensamente al pensiero antico – dal commento al Sofista di Platone al bellissimo libro sull'estetica antica uscito l'anno scorso (a cui doveva seguire uno studio sull'estetica della Patristica e del Medioevo, a cui stava lavorando negli ultimi mesi). Da quegli autori Carchia aveva preso la tensione escatologica, l'aspirazione a cogliere un senso eterno delle vicende storiche, che si riflettono nell'intonazione sempre più religiosa, in senso largo, dei suoi scritti più recenti. Chi lo ha frequentato più assiduamente negli ultimi tempi parla di questo interesse religioso come di un tratto evidente e dominante – non certo spiegabile solo con l'esperienza della malattia e della decadenza fisica, come sarebbe banalmente facile pensare. Ci sono radici ben più profonde e remote, per questo: sia la tensione utopica e messianica di Benjamin, sia un sempre più spiccato interesse per l'arte figurativa (mediato anche dalla sua compagna Monica, pittrice raffinata e studiosa di arte), che lo aveva condotto a ritrovare anche gli aspetti più spiccatamente metafisici dell'esperienza del bello. In fondo, forse siamo ancora sempre intorno al problema benjaminiano-adorniano dell'aura e della sua scomparsa – e Gianni Carchia non aveva mai perso di vista i processi di secolarizzazione che segnano la modernità anche in termini positivi, come attestano le sue introduzioni e discussioni delle opere di autori come Blumenberg, Gehlen, Marquard, Reiner Schürmann. Anche su queste tensioni e su questi problemi che Carchia comprese, e visse, intensamente, il suo lavoro rimane una possibilità di pensiero ancora aperta per tutti noi – che lo ricorderemo non solo come amico, ma anche come uno dei nostri (e forse non solo nostri) classici e maestri..

Gianni Vattimo

Madre Teresa miliardaria. Protesto indignato contro un atto di tartufismo che non mi sarei aspettato dalla vostra redazione. Nella mia recensione del libro *Il Vangelo secondo la scienza*, sul numero di febbraio 2000, è scomparso l'aggettivo che avevo usato per riferirmi a "Madre Teresa miliardaria". Ora:

1. Innanzi tutto l'aggettivo era veridico, almeno nel senso di "gestire miliardi".

2. In secondo luogo, l'aggettivo era significativo e importante nel contesto, perché si voleva dare una concisa impressione dello sdegno suscitato nell'autore del libro dalla visione di alcuni aspetti della religione, tra cui quello rivelato dall'accostamento sintattico in questione; se non è usato esattamente in questa forma dall'autore, ne esprime tuttavia il pensiero, come si evince dal suo riferimento alle "offerte miliardarie ricevute da Madre Teresa", e, in misura inadeguata, ne ricalca e trasmette lo stile.

3. L'aggettivo è usato comunque dal recensore e l'uso è suo diritto e sua responsabilità; se il direttore temeva un coinvolgimento penale (da parte di chi? offesa alla religione? siamo a questo punto? Sulle attività economiche di Madre Teresa esistono fior di analisi ben più spietate), poteva per lo meno consultare il recensore e sottoporgli il problema, invece di manipolare di sua iniziativa un prodotto non suo. Se ha deciso invece che sono i suoi criteri di moralità o buon gusto a non consentirgli di ospitare sulla rivista espressioni che ritiene irriverenti dei suoi collaboratori, la soluzione non è la censura, ma la rinuncia ai collaboratori sgraditi.

Gabriele Lolli

Oggettivamente e involontariamente tartufi, non possiamo che farle le nostre scuse: il taglio era dovuto unicamente alla necessità di far rientrare una riga per ragioni di spazio (e gli aggettivi sono in questo caso la vittima prediletta del redattore), tuttavia nel contesto del suo articolo la parola "miliardaria" costituiva un elemento tanto sensibile da non dover essere toccato. E lei ha ragione anche nel merito. In verità Madre Teresa era miliardaria e in suo nome si sono compiute e si compiono tuttora imprese che meriterebbero un maggior controllo e invocherebbero maggior trasparenza. Personalmente non avrei alcuna ragione di censurare posizioni come la sua, con la quale concordo nei minimi dettagli e quindi mi auguro che questo incidente non pregiudichi i rapporti tra la rivista e uno dei suoi collaboratori più graditi.

(L.R.)

SommariO

TESTO & CONTESTO

4 Totalitarismi: la letteratura della politica
GEORGE ORWELL *Romanzi e racconti*, di Bruno Bongiovanni
Dialogo agli inferi tra Machiavelli e Montesquieu

NARRATORI ITALIANI

6 CARLO FELTRINELLI *Senior Service*, di Silvio Perrella
ANTONIO FAETI *Il ventre del comunista*, di Fabio Troncarelli

7 CARLO D'AMICIS *Ho visto un re* e GIORDANO MEACCI *Improvviso il Novecento*, di Giuseppe Antonelli
Generazioni e LUISA PASSERINI *La fontana della giovinezza*, di Lidia De Federicis

9 SIMONE BATTIG *Sul nulla*, di Domenico Scarpa
UGO CORNIA *Sulla felicità a oltranza*, di Massimo Capitti

SAGGISTICA LETTERARIA

8 ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS *Il sistema letterario nella civiltà borghese*, di Mario Barenghi
FRANCO BRIOSCHI *Un mondo di individui*, di Guido Bonino

10 JOHN BREWER *I piaceri dell'immaginazione*, di Giuseppe Sertoli
DAVID DENBY *Grandi libri*, di Francesco Rognoni

LETTERATURE

11 HENRY DAVID THOREAU *Le foreste del Maine*, di Mario Corona

12 ANN-MARIE MACDONALD *Chiedi perdono*, di Gianfranca Balestra
GEORG TRAKL *Poesie*, di Amelia Valtolina

13 ROBERT STONE *Porta di Damasco*, di Francesco Rognoni
ABRAHAM YEHOSHUA *Tutti i racconti*, di Alberto Jona

14 ALEJO CARPENTIER *Il secolo dei lumi*, di Laura Luche e Patrizia Oppici

15 MICHEL HOUELLEBECQ *Le particelle elementari* e *Estensione del dominio della lotta*, di Paolo Vinçon

16 JOHANN WOLFGANG GOETHE *Le affinità elettive*, di Ursula Isselstein

POESIA

17 CESARE VIVIANI *Silenzio dell'universo*, di Stefano Verdino

JUDAICA

17 MARGARETE SUSMAN *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*, di Milka Ventura

ARTE

18 JURGIS BALTRUŠAITIS *Risvegli e prodigi*, di Annamaria Ducci

MEDIOEVO

19 *Una nuova collana di letterature romanze*, di Walter Meliga

20 GONZALO DE BERCEO *I miracoli di Nostra Signora*, di Aldo Ruffinatto

21 GIOVANNI TABACCO *Dai re ai signori* e *Le ideologie politiche del Medioevo*, di Paolo Cammarosano

STORIA

20 *Il delitto narrato al popolo*, di Arturo Cattaneo

22 VASILIJ GROSSMAN e IL'JA ERENBURG *Il libro nero. Il genocidio nazista nei territori sovietici*, di Enzo Collotti
VITTORIO FOA *Lavori in corso* e GIUSEPPE FIORI *Casa Rosselli*, di Leonardo Casalino

POLITICA

23 ALDO CAPITINI *Il potere di tutti*, di Angelo d'Orsi e Pietro Polito

LOGICA

24 KURT GÖDEL *Opere. Vol. 1: 1929-1936*, di Paolo Casalegno

SCIENZE

26 *Un'enciclopedia delle scienze anomale*, di Aldo Fasolo e Luca Bianco

27 *Tre introduzioni alla bioetica*, di Roberta Sala

PSICOANALISI E PSICHIATRIA

28 EUGENIO BORGNA *Noi siamo un colloquio*, di Ferruccio Giacanelli
KONRAD e ULRIKE MAURER *Alzheimer*, di Elisabetta d'Erme

29 FRANCO DE MASI *La perversione sadomasochista*, di Mauro Mancia

TEATRO

30 PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA *Il veleno e l'antidoto*, di Aldo Ruffinatto

SEGNALI

31 *Primo Levi era un centauro?*, di Alberto Cavaglion
Auschwitz e l'inferno, di Gerhald Friedrich

32 *Minima civilia. Tempo di elezioni e capi politici*, di Franco Rositi
Lombroso per ridere, di Delia Frigessi

33 *L'ultimo (o il primo?) dramma di Büchner. Tutti i Woyzeck in italiano*, di Enrico De Angelis

34 *Imprenditori disposti al sogno. Il mercato dei libri può cambiare*, di Dario Moretti

35 *Di genere sì, ma sofisticati. Dieci anni di romanzo*, di Alberto Rollo
Ogni volta innovare, intervista ad Alfredo Salsano

36 *Ruspe, calcinacci e villette a schiera. Demolizioni abusivismo dispersione*, di Cristina Bianchetti
Babele: Rivoluzione, di Bruno Bongiovanni

37 *Voleva essere maschile a tutti i costi. Josif Brodskij a quattro anni dalla morte*, di Annelisa Alleva

ANTROPOLOGIA

38 *Djon Djongonon. Psicopatologia e salute mentale nelle società multiculturali* e JEAN-LOUP AMSELLE *Logiche meticce*, di Virginia De Micco

EFFETTO FILM

39 SAM MENDES *American Beauty*, di Franco La Polla

40 STANLEY CAVELL *Alla ricerca della felicità*, di Giulia Carluccio
Fantascienze, di Michele Marangi

41 *Schede*, di Stefano Boni, Massimo Quaglia, Dario Tomasi, Umberto Mosca e Grazia Paganelli

MARTIN EDEN

42 *Il mappamondo letterario*, di Guido Conti
Scrivere di sport, di Roberto Ferrucci

SCHEDE

43 POESIA
di Alessandro Fo, Massimo Bonifazio e Francesco Rognoni

44 LETTERATURE
di Nathalie Galesne, Elisabetta Bartuli, Francesca Prevedello e Annelisa Alleva

45 VIAGGI
di Sara Marconi, Norman Gobetti, Guido Bonino, Andrea Filippini e Piero Bonino

46 FUMETTI
di Iole Cilento, Chiara Bongiovanni, Antonio Morello, Ivana Bosso e Paolo Vinçon

47 PSICOLOGIA
di Anna Viacava, Elena Molinari, Pierluigi Politi, Nicoletta Crudo, Giuseppe Civitarese e Alessandra Maghini

48 STORIA
di Alberto Cavaglion, Irene Amodei, Daniele Rocca, Giancarlo Jocteau e Patrizia Oppici

49 STORIA E POLITICA
di Mariolina Bertini, Francesca Rocci, Irene Amodei, Francesco Germinario, Daniele Rocca, Maurizio Gomboli e Maurizio Griffo

50 SCIENZE
di Mario Tozzi, Enrico Alleva ed Alberto Sorace

E STRUMENTI

51 *Grande dizionario della lingua italiana moderna* e TULLIO DE MAURO *Grande dizionario italiano dell'uso*, di Vittorio Coletti

52 *Italia 2000*, di Franca Bosc
FRANCESCO DRAGOSEI *Letteratura e merci*, di Cosma Siani
Schede, di Mariolina Bertini, Walter Meliga e Paolo Lombardi

LE IMMAGINI

Le immagini di questo numero sono tratte da *In principio era il corpo... L'Arte del Movimento a Mosca negli anni '20*, a cura Nicoletta Misler, pp. 198, s.i.p., Electa, Milano 1999, catalogo della mostra tenutasi a Roma, all'Acquario Romano, dal 17 marzo al 2 maggio del 1999.

Orwell e la letteratura della politica

Scenari di un totalitarismo possibile

Bruno Bongiovanni

GEORGE ORWELL, *Romanzi e saggi*, a cura di Guido Bulla, pp. 1724, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Do you remember Černenko? C'era lui, al Cremlino, nel 1984. Andropov, che aveva avuto un'effimera e immediatamente rientrata fama di riformatore, era morto il 9 febbraio. Černenko lo aveva rimpiazzato il 13 febbraio al vertice del Pcus. Semisconosciuto ai più, gonfio e visibilmente male in arnese, tanto da muoversi a fatica e da comparire in pubblico pochissime volte, simbolo fin troppo paradigmatico della logora gerontocrazia al potere, Černenko era certo impensabile come "Big Brother", ma sembrava romanzescamente credibile come terminale senza volto di una megamacchina impersonale e ormai in grado di autoriprodursi autonomamente. Fu un anno di riglaciazione, il 1984. Vi era stato, il 1° settembre del 1983, l'abbattimento, da parte dei sovietici, del Boeing delle linee aeree sudcoreane, preceduto di qualche mese (23 marzo) dall'annuncio, da parte di Reagan, dell'iniziativa di difesa strategica denominata "guerre stellari", e seguìto, qualche settimana dopo (25 ottobre), dallo sbarco americano a Grenada. In certi momenti, del resto, pur apparendo sempre tonico e trofico, il vispo e "grande comunicatore" Reagan dava l'impressione di essere non meno finto di Černenko. Il clima internazionale del 1984 vero e proprio fu comunque pesante: mistero su quel che accadeva al Cremlino, SS 20 sovietici, euromissili, uscita dei comunisti francesi dal governo di Mitterrand, boicottaggio sovietico dei giochi olimpici di Los Angeles.

Si parlò moltissimo di George Orwell, in quei mesi, e del suo romanzo *Nineteen Eighty-Four* (*1984*, tradotto da noi in numeri, e non in lettere). Fu infatti la prima volta in cui l'universo dei media commemorò uno scrittore a partire da una sorta di verifica temporale dei temi di una celeberrima opera di anticipazione. Invano qualcuno ricordò che il romanzo, pubblicato a Londra nel 1949, era stato scritto nel 1948, e che i due numeri finali del titolo, una volta capovolti, fornivano la chiave per comprendere il contesto contemporaneo del titolo stesso. Il romanzo, indiscutibilmente, descriveva, sia pure come metafora di aspetti del presente, un regime totalitario del futuro (Oceania). Tale regime, pur essendosi dotato di un Ministero della Pace, era in guerra con altri due megablocchi di potenze nemiche, l'Eurasia e l'Estasia. Il che, tra l'altro, riproduceva l'immagine del futuro geopolitico fornita nel 1941 da James Burnham in *La Rivoluzione manageriale* (Bollati Boringhieri, 1992; cfr. "L'Indice", 1992, n. 8). E se il Ministero della Pace serviva a fare la guerra, il Ministero della Verità serviva a diffondere la propaganda (e la menzogna), il Ministero dell'Amore a diffondere l'odio e a mantenere un ordine poliziesco, il Ministero dell'Abbondanza a razionare i viveri in una situazione di permanente penuria. Contro tale regime disumano si sviluppava, a costo di subire la tortura fisica e l'annientamento psichico, la tragica ribellione di un uomo che era ancora umano (Winston Smith) e in grado di battersi, peraltro senza successo, in nome del libero pensiero, dell'irriducibile dimensione individuale della persona e dell'amore proibito ed emotivamente autentico per una donna (Julia).

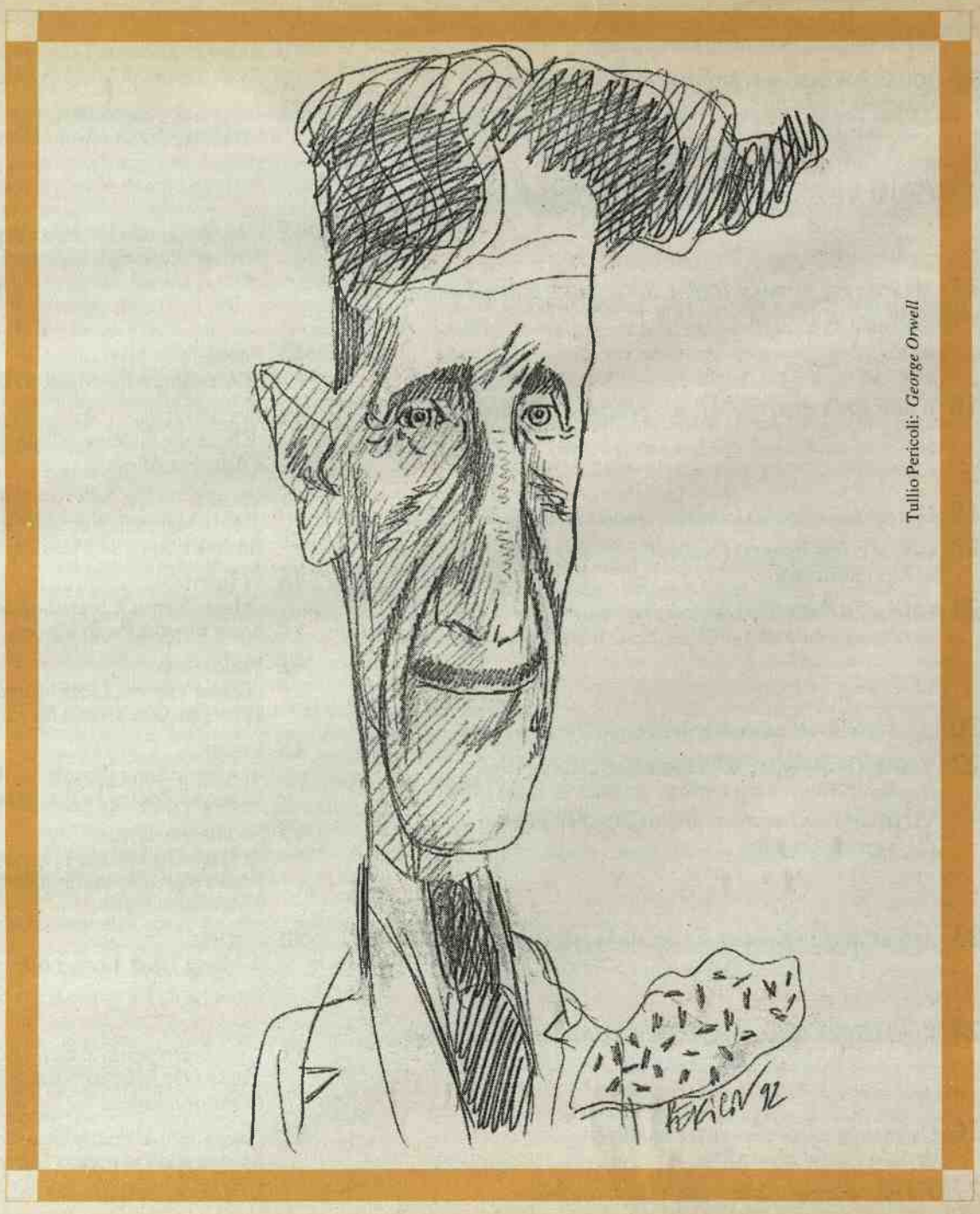
"L'antistalinismo era divenuto parte integrante del suo essere risolutamente socialista"

Sembrò ovvio, nel 1984 di Černenko, che nel *1984* di Orwell fosse adombrata la condizione della guerra fredda – si pensi al 1948 del "colpo di Praga", del blocco di Berlino e della Jugoslavia messa al bando dal Cominform – e il suo terrificante sbocco pantotalitario mondiale. Uno sbocco solo *possibile*, come aveva avuto modo di affermare, poco prima di morire, lo stesso Orwell. Uno sbocco fortunatamente non avvenuto, ma neppure del tutto scongiurato, come si tendeva ancora a pensare, da parte di alcuni, nel 1984, anno in cui il romanzo risultava già tradotto in ben 62 lingue. Le cose non erano, e non sono, così semplici. Sin dal 1950, del resto, *1984* era stato presentato dai maccartisti americani, e dagli stessi comunisti italiani, con in prima fila Roderigo di Castiglia (pseudonimo di Togliatti), come un veicolo, benvenuto, o detestabile, di antisovietismo. In Italia, nella traduzione di Gabriele Baldini e con un'avvertenza preliminare di Benedetto Croce, il quale individuava tracce di "bispensiero" tra "coloro che presso di noi si convertono al bolscevismo", venne pubblicato a puntate su "Il Mondo" (7 gennaio - 20 maggio 1950).

Orwell, vissuto solo 47 anni (1903-1950), è stato a ogni buon conto uno scrittore prolifico. Le sue opere complete in lingua inglese sono contenute in ben 20 volumi. Il "Meridiano" egregiamente curato da Guido Bulla ci consente ora di leggere, tutte di fila, e in ordine cronologico, le opere narrative di Orwell. E con esse una corposa raccolta di saggi e articoli, tutti di grandissimo interesse, alcuni veramente strepitosi, molti inediti in lingua italiana. L'itinerario intellettuale di Orwell, ritenuto un tempo enigmatico, risulta ora chiaro. Seguiamone le tappe.

Arruolatosi nel 1922 nella polizia imperiale indiana, e inviato in Birmania, il giovane Orwell fu ben presto disgustato dall'imperialismo inglese. Tornato in patria, visse da *dropout*, e talvolta proprio da barbone, prima a Londra e poi a Parigi. Colpito dalle iniquità del capitalismo, voleva descrivere la vita degli umiliati e dei sottomessi. Sino al 1930, tuttavia, non fu socialista. E anche dopo, in linea con la tradizione della sinistra britannica, si tenne rigorosamente alla larga dall'oscurantismo marxista-leninista. Scrittore, però, lo divenne veramente. E cominciò, non senza iniziali difficoltà, a pubblicare. Sospinto poi dall'urgenza antifascista, si risolse a passare all'azione. Arrivato in Spagna con l'intenzione di entrare nelle Brigate Internazionali, si trovò, per caso, a militare nel Poum, partito rivoluzionario di orientamento antistalinista. Ferito alla gola da un cecchino fascista, arrivò a Barcellona, per curarsi, nelle tragiche giornate del maggio 1937. Quando cioè venne scatenato il *pogrom* stalinista contro anarchici, trotzkisti e sinistra dissidente in genere. Si salvò, ma non pochi suoi compagni furono catturati, torturati, assassinati. Tornato in Inghilterra, pubblicò nel 1938 il primo capolavoro della sua trilogia politica, *Omaggio alla Catalogna*. L'antistalinismo era divenuto parte integrante del suo antifascismo e del suo essere risolutamente socialista. Quel che soprattutto lo stupiva, e lo indignava, era l'incredulità di quanti, nella stessa sinistra democratica e libertaria, non volevano credere a chi denunciava i crimini dello stalinismo.

Quando scoppiò la guerra, fu sin dall'inizio un acceso sostenitore della causa bellica antinazista. Hitler allora era alleato di Stalin. Sconfiggere l'uno significava probabilmente indebolire l'altro. Ma sino alla seconda metà del 1943, con l'Urss alleata dal 1941 degli angloamericani, Orwell non ritenne di tornare sull'antistalinismo. Dopo Stalingrado, e dopo la Conferenza di Teheran, le sorti della guerra gli sembrarono ormai decise. Fu allora che scrisse *La fattoria degli animali*, una trasparente trascrizione letteraria e socialista della parabola della rivoluzione russa e del suo tragico esito controrivoluzionario. La stesura lo tenne impegnato tra il novembre 1943 e il febbraio 1944. Nonostante fosse uno scrittore ormai affermato, non gli riuscì di trovare, né in Inghilterra né negli Stati Uniti, un editore. Tutti ritenevano che non fosse il caso di pubblicare un testo che denunciava non il popolo sovietico, la cui condotta in guerra era stata eroica, ma quanti, "più eguali degli altri", avevano sfigurato e soffocato il socialismo. Il testo verrà così pubblicato, in un clima mutatissimo, solo il 17 agosto 1945, il giorno della resa del Giappone. Orwell, che non aveva dimenticato i dibattiti sul totalitarismo di pochi anni prima, e ritenendo che lo sviluppo del socialismo e la stessa rigenerazione della Russia dipendessero dalla demistificazione delle mitologie lenino-staliniste, l'aveva scritto nell'ottica del 1938 (Catalogna) e del 1939-41 (patto nazi-sovietico). *La fattoria degli animali*, che ebbe subito un immenso successo, fu invece letto, subendo una distorsione temporale, nell'ottica "postuma" dell'incipiente guerra fredda e delle sue esigenze. La stessa cosa accadde a *1984*, libro che Orwell, rimasto un socialista libertario e fieramente indipendente, scrisse in drammatiche condizioni di salute e senza poterne vedere la grande fortuna. Apprezzato poi da tutti i dissidenti dell'Est europeo, *1984* non fu tuttavia soltanto un grido d'allarme antitotalitario. Fu anche la terza delle grandi distopie letterarie (o cacotopie, o utopie negative) del Novecento, dopo il bellissimo *Noi* del russo Evgenij Zamjatin (scritto nel 1920-21 e pubblicato in inglese nel 1924) e *Il Mondo nuovo* di Aldous Huxley (1932). Un interrogativo, prepotente, s'impone. Perché il Novecento letterario ha conosciuto quasi solo distopie e non, come i quattro secoli precedenti, utopie-eutopie, vale a dire utopie positive?



Tullio Pericoli: *George Orwell*

Dialogo agli inferi tra Machiavelli e Montesquieu

Olga Savic da Maurice Joly

MACHIAVELLI Lei immagina il dispotismo come un sistema che ricalca le desuete forme delle monarchie orientali, ma non è questo che io intendo: a società nuove occorre adattare sistemi nuovi. Per governare oggi non è necessario commettere brutali ingiustizie, eliminare i nemici, spogliare i sudditi dei loro beni. Queste cose possono giocare un ruolo secondario. Non si tratta più di usare la violenza contro gli uomini ma di disarmarli. E il principale segreto di tale disarmo consiste nel fatto che gli uomini sono disposti ad appagarsi di parole. Bisogna, dunque, creare istituzioni fittizie che rispondano a ideali e dibattiti altrettanto fittizi; impossessarsi della fraseologia del pensiero libero e saziarne la popolazione fino a che non ne sia stanca e disgustata. Si parla molto della forza dell'opinione pubblica, ma Le assicuro: quando si conoscono i più segreti meccanismi del potere, la si può indirizzare come si vuole. Il governante che voglia consolidare il suo potere dovrà, innanzitutto, impegnarsi a distruggere i partiti, ad annientare le forze collettive ovunque esistano e, infine, a paralizzare l'iniziativa individuale in tutte le sue manifestazioni. (...)

MONTESQUIEU Una simile impresa è quasi impossibile nelle società politiche contemporanee. (...) Stento a credere che il popolo se ne stia in silenzio a lungo, che non si sollevi di fronte ai Suoi decreti che lo spogliano di tutti i diritti.

"Che me ne faccio, della politica? Forse che i governi non sono tutti uguali?"

MACHIAVELLI Non lo farà. È stanco di disordini, aspira al riposo. Comunque, gli prometterò solennemente di restituire le libertà soppresse non appena la pace e l'ordine si ristabiliranno nel paese. D'altronde, crede davvero che gli uomini siano così assetati di libertà? Prenda qualunque individuo in quella massa popolare che vive esclusivamente nella sfera del proprio egoismo e dei propri interessi materiali, gli chieda cosa ne pensa a questo proposito e vedrà che avrà quasi sempre la stessa risposta: "Che me ne faccio, della politica? Forse che i governi non sono tutti uguali?". Tra l'altro, le nazioni hanno sempre nutrito un curioso amore per i personaggi di forza straordinaria; addirittura, di fronte ai loro atti più crudeli, se celati dall'artificio, sono sempre stati coperti da un'onda d'ammirazione che supera tutti i biasimi. Ecco, io potrei persino chiedere al mio popolo la successiva ratifica del colpo di mano che ho compiuto contro lo Stato. Dirò loro: "Andava tutto male. Adesso lo sfascio è stato evitato. Siete liberi di condannarmi o assolvermi col vostro voto". Verrò acclamato.

MONTESQUIEU Cercheranno la loro salvezza nelle istituzioni democratiche e non in Lei.

MACHIAVELLI Per quanto riguarda le istituzioni democratiche, non le distruggerò direttamente ma le colpirò una a una, con un tocco impercettibile che ne guasti giusto il meccanismo.

MONTESQUIEU Gli individui intelligenti sanno però distinguere la realtà dalla finzione, e potrebbero prendere l'iniziativa di scrivere. Vieterà i giornali che non approvano la Sua politica?

MACHIAVELLI No, l'opinione pubblica è troppo suscettibile in questi casi ed è sempre pericoloso sfidarla apertamente. (...) È più importante che nulla turbi la pace nel paese. Certo, non devo dimenticare che buona parte dell'opinione pubblica non sarà interessata ai giornali che difendono apertamente la mia politica. Perciò dividerò i giornali in alcuni gruppi. Nel primo vi saranno quelli di tendenza ufficiale, dai quali non mi aspetto una grande influenza sull'opinione pubblica. Nel secondo si troveranno un paio di giornali di carattere indipendente schierati su posizioni diverse. Naturalmente, avrò i miei uomini anche in essi: è solo questione di essere ben organizzati. Istituirò per tutta l'attività editoriale un organo supremo dal quale partiranno tutte le direttive. Ci saranno addirittura giornali che mi attaccheranno. Ma nemmeno essi porranno in questione i principi base del mio sistema: il loro intervento critico si muoverà sempre entro i limiti concessi. Ma il popolo potrà dire: "Vedete che si è liberi, che sotto questo regime si può parlare!". Gli stessi nemici del sistema non potranno che nutrire rispetto nei suoi confronti. Attraverso la stampa bisogna creare l'impressione che il governo sia sempre occupato da numerosi problemi, offrire lo spettacolo di un'attività frenetica, febbrile. Il governo deve attirare, senza sosta, l'attenzione del pubblico con novità, sorprese, trovate teatrali. Di conseguenza, ordinerà che in materia di commercio, d'industria, d'arte e d'istruzione si prepari ogni sorta di progetto e di piano; più tardi se ne faranno varie modifiche e rifiniture, dopodiché si proverà con delle nuove combinazioni, integrazioni e miglioramenti, la cui risonanza nella stampa coprirà tutto il resto. Darò il compito a un certo numero di giornali di far ricadere sugli altri governi la responsabilità delle crisi in politica estera; chiederò che una buona parte dei loro commenti appaia come un'eco di giornali stranieri, dei quali si riprodurranno quegli articoli – veri o falsi, non importa – che rendono omaggio alla mia politica. Sia che parli io stesso, sia che faccia parlare i miei ministri o i miei scrittori, l'enfasi sarà sempre posta sulla grandezza del paese, sulla sua prosperità, sull'importanza della sua missione e delle sue scelte; in particolar modo, non si cesserà di parlare dei grandi principi dei diritti del uomo! (...)

"Bisogna volgere a proprio vantaggio questo furore sensuale che oggi consuma gli uomini"

MONTESQUIEU Le resta solo da risolvere il problema più difficile: quello delle finanze. Il Suo enorme apparato governativo costa molto. Anche se i popoli fossero indifferenti, come Lei dice, alla perdita della loro libertà, non sarà altrettanto quando saranno in gioco i loro interessi. Quando si tratta di finanze, il Suo governo non può ingannare nessuno. Tutto il sistema finanziario, per quanto vasto e complesso nei suoi particolari, sfocia, in ultima analisi, in due operazioni semplicissime: ricevere e spendere. L'equilibrio tra queste due voci si raggiunge mediante il bilancio dello Stato che, alla fine di ogni anno, viene pubblicato e votato dopodiché acquista forza di legge che anche Lei deve rispettare. Purtroppo, il suo modo di governare produrrà inevitabilmente uscite superiori alle entrate.

MACHIAVELLI Forse che non è riservato al governo il diritto di aprire crediti supplementari o straordinari?

MONTESQUIEU A condizione che esista la copertura finanziaria in base a una già approvata legge delle Camere. È necessario che i crediti siano da esse deliberati.

MACHIAVELLI Che l'approvazione intervenga una volta che la spesa è stata impegnata .

MONTESQUIEU La spesa non può venire impegnata senza l'intervento legislativo.

MACHIAVELLI È ovvio che dopo un colpo di Stato politico è inevitabile un colpo di Stato finanziario. Dunque, quando occorre, decreto io stesso un provvedimento straordinario sul bilancio, decido a mia responsabilità gli stanziamenti necessari e li faccio approvare dal Consiglio di Stato.

MONTESQUIEU Mentre la cassa è vuota.

MACHIAVELLI Farò ciò che fanno tutti i Governi: chiederò dei prestiti.

MONTESQUIEU Come pensa di restituire i prestiti?

MACHIAVELLI E perché mai dovrei restituirli?

MONTESQUIEU Purtroppo, prima o poi dovrà farlo. Ecco il punto che infine sfascerà il Suo sistema di potere.

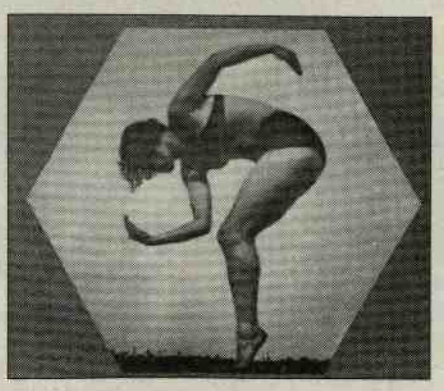
MACHIAVELLI Si illude. Tutto dipende dal successo che si ha presso il popolo. Nel groviglio finanziario esistono frasi e locuzioni che fanno molto effetto sul pubblico, lo calmano, lo rassicurano. Per esempio, quando si eccedono i limiti della spesa del bilancio e bisogna preparare il pubblico alla delusione, si dirà prima, in qualche rapporto: "L'anno prossimo lo scoperto sarà di X". Se lo scoperto sarà inferiore alle previsioni sarà un trionfo; se sarà superiore si potrà ad esempio dire: "Il deficit è stato più alto del previsto, ma aveva raggiunto cifre superiori l'anno passato; a conti fatti, la situazione è migliore perché si è speso meno (...)". È possibile ripetere queste cose al popolo a sazietà senza che ne diffidi mai. Perché il popolo starà comunque bene. Avrà infatti da me ricevuto il bene più grande, la pace interna. Al paese avrò restituito libertà, dignità e forza. Tra l'altro, farò tutto quanto è in mio potere per migliorare le condizioni di vita della classe operaia, preoccupandomi di non lasciarla mai senza lavoro. Libererò dalle regole una buona parte di piccole attività: macellai, panettieri e commedianti saranno liberi.

(trad. dal serbo-croato)

Da Napoleone III a Milosevic

Il testo pubblicato in questa pagina è tratto da un adattamento teatrale jugoslavo, curato da Olga Savic, di un'opera del 1864: Dialogo agli inferi fra Machiavelli e Montesquieu *di Maurice Joly, pubblicato in Italia nel 1995 dalle edizioni Ecig di Genova. La versione jugoslava, mai andata in scena dopo il 1984, fu scelta dall'economista Mladjan Dinkic come introduzione per un saggio che scatenò uno dei più accesi dibattiti politico-culturali degli ultimi anni in Serbia:* Economia della distruzione, *in cui, nel 1994, il disastro politico jugoslavo era letto alla luce di un'analisi dei fenomeni economici e del governo di essi da parte del sistema di potere costruito da Slobodan Milosevic. Nel controllo dei meccanismi inflattivi, Dinkic vedeva la chiave di volta del sistema totalitario che opprime la Serbia contemporanea: "l'iperinflazione non è né una calamità naturale, né una manifestazione della volontà di Dio. E molto spesso non è neppure una necessità economica", scriveva nella prefazione al volume: "La possono creare, ovunque e in qualunque tempo – guidati dai propri interessi egoistici ma nel nome del popolo – uomini che ne hanno la possibilità, e che a tal fine non rifuggono dall'abusare dell'autorità finanziaria e politica". La tesi di Dinkic è, in estrema sintesi, che l'iperinflazione in Jugoslavia non sia una conseguenza della guerra, ma un formidabile strumento di controllo sociale, consapevolmente gestito dall'élite politica belgradese. Nel testo di Olga Savic – e dunque in quello di Joly, concepito come satira nei confronti di Napoleone III – l'economista serbo ravvisa gli elementi per un'analisi delle strategie dei regimi totalitari e dell'ambiente sociale che genera e nel quale sussiste il potere autoritario: "È quasi incredibile – scrive ancora Dinkic – la coincidenza fra le posizioni sostenute in questo testo da Machiavelli e la realtà sociale in Serbia centotrent'anni dopo la pubblicazione del lavoro di Joly. Dal testo i lettori possono acquisire elementi sufficienti alla comprensione dell'essenza del potere e dei rapporti sociali in Serbia negli anni novanta del XX secolo, cioè prima e nel corso di una tra le più feroci iperinflazioni nella storia dell'economia".*

Il bellissimo Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu, *del cui originale esiste un'eccellente ristampa anastatica presso l'editore parigino Allia (1987), ha del resto avuto un curioso destino. Testo indiscutibilmente democratico e antibonapartistico, pubblicato a Bruxelles, causò una condanna all'autore. Cionondimeno venne poi utilizzato come sottotesto per effettuare il più clamoroso e lercio plagio, nonché falso, del secolo. Diversi suoi passi (più di 160, secondo il computo effettuato nel 1939 da Henri Rollin in* L'Apocalypse de notre temps*), sotto forma di pararasi, e montati in modo da adeguarsi al paradigma cospirazionalistico, confluirono nei* Protocolli dei savi di Sion, *compilati nel 1903 da pogromščiki russi. Il plagio fu denunciato sin dal 1920 da un giornalista del "Times". Invano. I* Protocolli *continuarono a essere egualmente diffusi dagli antisemiti di tuttio il mondo. Per un'indagine praticamente definitiva sulla vicenda si veda Cesare G. De Michelis,* Il manoscritto inesistente *(Marsilio, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 6).*



Živago, poi Fidel

Silvio Perrella

Carlo Feltrinelli, *Senior Service*, pp. 431, Lit 30.000, Feltrinelli, Milano 2000

È del tutto inaspettato questo libro di Carlo Feltrinelli sulla figura del padre. Non credo sia stato facile trasformare il suo sentimento filiale in queste quattrocento e più pagine. Giangiacomo Feltrinelli era nato nel 1926 ed è morto nel 1972. Oggi avrebbe avuto settantaquattro anni. Il figlio non ne ha ancora quaranta. Ed è padre a sua volta. Quando il padre è morto sotto al traliccio ne aveva dieci, e dunque gli è stato necessario accumulare documenti e testimonianze e farli coincidere con i propri ricordi.

"Un padre deve saper essere severo e scrivere lettere, così vorrei essere"

La parte più bella e appassionante di *Senior Service* (dalla marca di sigarette che il padre amava fumare) riguarda Boris Pasternak, *Il dottor Živago*, e le vicissitudini ("un romanzo nel romanzo") che portano la casa editrice Feltrinelli a stampare quel libro nel 1957. Da allora in poi *Živago* diventa per Giangiacomo "la parola chiave per tutto ciò che è avventura e senso del vivere".

Carlo racconta le "vicende zivaghesche" intessendole di molte delle lettere – tutte affidate a intermediari – che il padre e il poeta russo si scambiano, senza mai incontrarsi di persona.

In una di queste lettere, Pasternak s'inchina "pieno di riverenza davanti alla vostra gentilezza, al vostro talento, alla vostra buona stella". È l'inchino di un uomo vessato dal regime sovietico, che omaggia chi ha fatto esistere il suo libro e diventa subito il segno di una grandezza d'animo che suggella quella fase della sua vita: "angosciosa, mortalmente pericolosa, ma piena di senso e di responsabilità, vertiginosamente avvincente, degna di essere accettata e vissuta nella lieta e riconoscente obbedienza a Dio".

Pubblicando il libro di Pasternak, Feltrinelli diventa un editore noto all'estero, punto di riferimento per molti scrittori stranieri. Ma c'è in lui una vocazione più forte di quella editoriale, una vocazione che lo spinge a viaggiare e a studiare e che trasforma il suo stesso lavoro editoriale: si tratta della passione politica.

Lui è un uomo ricco: il padre è stato "una delle più eminenti figure del mondo finanziario tra il 1927 e il 1935" e la madre la figlia di un banchiere. Ma il suo interesse primario si rivolge alla classe operaia; parte dei suoi soldi l'investe nella fondazione di una biblioteca che documenti la storia del movimento operaio. Prima di diventare un editore, Feltrinelli è già noto in molti ambienti politici, compresi quelli russi, perché ha comprato o sta per comprare documenti rari e importanti, come, ad esempio, alcune lettere di Lenin.

Prima il suo lavoro editoriale, poi la sua sempre più indefettibile passione politica lo portano al cospetto di Fidel Castro. Durante gli anni sessanta, Feltrinelli va più volte a Cuba, che è allora "il punto di decollo per le istanze del mondo inquieto". E Feltrinelli è sempre più inquieto, non si accontenta più delle possibili e sempre rimandate memorie del barbuto Fidel. Carlo Feltrinelli chiosa: "La vicenda di Feltrinelli a Cuba si può dividere in due fasi. La prima, anni 1964 e 1965, è l'inseguimento di un grande libro, le memorie di Fidel Castro. La seconda, dal 1967 almeno fino al 1970, è un'altra cosa". Quell'altra cosa che lo porterà alla clandestinità (in quegli anni sacrifica anche i suoi baffi) e alla morte tragica e misteriosa.

Da questo momento *Senior Service* in parte cambia passo di scrittura e si fa più frammentario. A scandire il ritmo è la cronologia. Il 1968, l'anno in cui si consuma "l'ultimo banchetto rabelesiano delle utopie", è seguito mese per mese, e sempre più frequenti si fanno i riferimenti esterni alla storia del padre.

Sembra di assistere a un conto alla rovescia, il cui ultimo numero si sa benissimo qual è, ma fa male a scriverlo, perché quando nelle ultime righe ci si interroga ancora una volta sulla morte del padre il libro è finito: "Non ci penso, dopo tanti anni sarebbe troppo, eppure nessuno conosce meglio di me la morte spaventosa del 14 marzo 1972".

Enumerando quel che gli ha insegnato il proprio, adesso il figlio pensa che un "padre deve saper essere severo e scrivere lettere, così vorrei essere". In effetti, la parte finale di *Senior Service* è punteggiata da alcune delle lettere che Giangiacomo spedisce al suo Carlino, e sono lettere davvero molto belle, che lasciano trasparire i sentimenti di quest'uomo imprendibile, che promette al figlio, se avrà tempo, "di scrivere per te una storia d'Italia", visto che quelle usate nelle scuole non dicono la verità.

Senza forse nemmeno proporselo, Carlo Feltrinelli ha scritto un libro che tesse l'elogio della forma epistolare, e forse più che uno studio o una biografia o un romanzo è una lunga lettera al padre, nella quale si confessa che "ci sono innumerevoli ragioni (le conosco tutte) per mandare al diavolo Giangiacomo Feltrinelli e scendere per una pizza, entrare e uscire da un bar, non pensarci più". Eppure, una riga dopo, rieccolo sulle piste paterne.

Sulla copertina di *Senior Service* – libro che celebra "un'epoca in cui i libri non sono ancora dadi glutammatici" – c'è una bella foto di Ugo Mulas, molto ben tagliata e adeguatamente virata in blu chiaro. Compaiono gli sguardi del padre, del figlio e della madre. È anche a lei che il libro è dedicato, è con lei che il figlio ha parlato del padre "in ogni minuto obliquo trascorso insieme".

L'anno che verrà

Fabio Troncarelli

Antonio Faeti, *Il ventre del comunista*, pp. 179, Lit 22.000, Einaudi, Torino 1999

Qualche anno fa ho trovato la biblioteca di Alessandro Poerio: i libri del patriota e dei suoi discendenti erano stati venduti in blocco a un ometto che ancora gira col triciclo dalle parti di Campo dei Fiori e costavano dalle mille alle cinquemila lire l'uno. Ho comprato *L'arte dello scrivere in prosa* con la dedica autografa di Basilio Puoti, il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* di Leopardi stampato da Le Monnier nel 1842, il *Fausto* di Wolfango Goethe del 1835 tradotto da Scalvini, con dentro per caso una lettera di Domenico Guerrazzi. Poi mi si è stretto il cuore e sono dovuto andare via anche se avrei voluto comprare tutto. Quei libretti polverosi ridotti a merce da bancarella erano le reliquie di nomi gloriosi: poeti, martiri, illusi, ombre dimenticate. E la biblioteca gelosamente custodita da uno di loro era finita sulla strada.

Quelli come me non possono non capire l'eroe dell'ultimo romanzo di Antonio Faeti, "uno che non era mai riuscito a diventare un libraio". Quest'uomo che del commercio dei libri vive, non riesce ad accettare che i libri siano una merce, né che siano merce le parole. Eppure, nel mondo mercificato di oggi, nello squallore quotidiano che ci circonda, le parole sembrano oggetti, prodotti di un supermercato dove si vendono relazioni umane, sentimenti prefabbricati, sorrisi stereotipati. Il librario Demetrio Gandolfi non riesce a partecipare alla fiera delle vanità contemporanea, come non riesce a partecipare a una fiera del libro o a una festa in discoteca. Lui non lo dice, e anzi parla sempre di tortellini e di lambrusco, ma in segreto sillaba in dialetto felsineo "La carne è triste e io ho letto tutti i libri...", senza riuscire a trovare né la saggezza, né il torpore. Eppure sotto la corazza dell'apatia felliniana brontola uno stomaco da comunista: un ventre pronto a fagocitare amore, a ruminarlo e a digerirlo, felice insieme ad altri inquieti vitelloni dotati dello stesso sordo appetito. Come Lucio Dalla, il rispettabile libraio di Faeti potrebbe dire: "A chi mi crede prendo amore e amore do quanto ne ho... / Rubo l'amore in Piazza Grande". Ed è proprio in Piazza Grande e dintorni che questo perbenista randagio, questo vecchio adolescente, ordinato e sbandato, si ritrova con tanti giovani vecchi, precocemente invecchiati dalle delusioni, dai rifiuti, dalle umiliazioni. E allora esplode una rivoluzione delle viscere, una feroce, stramba, rabbiosa esplosione di vitalità: un Carnevale di mezzo inverno in cui s'invera il mondo alla rovescia, l'utopia di Bertoldo. Demetrio Gandolfi è risucchiato nel vortice del movimento del Settantasette e si fa ebreo cogli ebrei, gentile coi gentili: "era lì mentre si svolgeva l'assalto al famoso ristorante, tanto ricco, così ben frequentato, e non allibiva mentre innumerevoli bottiglie di vino pregiatissimo venivano rotte... Era un atto che poteva compiersi solo così: berlo quel vino potevano ormai solo i lanzichenecchi, ma fra quei giovani non se ne vedevano. A gruppi lanciavano in alto grandi forme di parmigiano che ricadevano come bombe opime e si frantumavano: di quei brandelli alcuni venivano mangiati". Questa fratellanza da orda primordiale è tutto: il comunismo viscerale celebra il suo trionfo effimero e si predispone alla morte che arriva subito, inesorabile.

Faeti è arrivato alla narrativa dopo essersi occupato da studioso di libri degni di un rigattiere, di fumetti, di registi dell'horror, "ciarpame reietto tanto caro alla mia musa". Solo chi comprende le buone cose di pessimo gusto del passato comprenderà le pessime cose del presente senza perdere il gusto per le cose buone. Come ogni venditore di almanacchi che si rispetti, Faeti vorrebbe dire a ogni passeggero che incontra che forse l'anno che verrà sarà migliore: ma non riesce a vendere illusioni ed è costernato, e noi gli siamo grati del suo tormento, del suo fallire, dei suoi rimpianti.

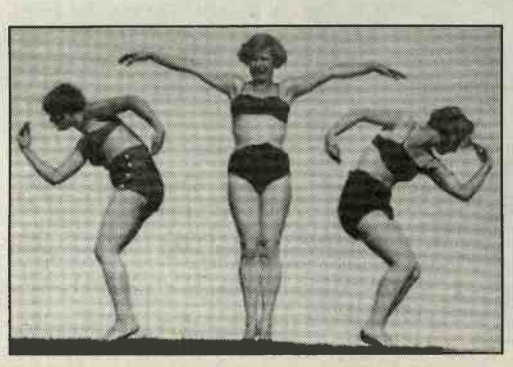
Memorial

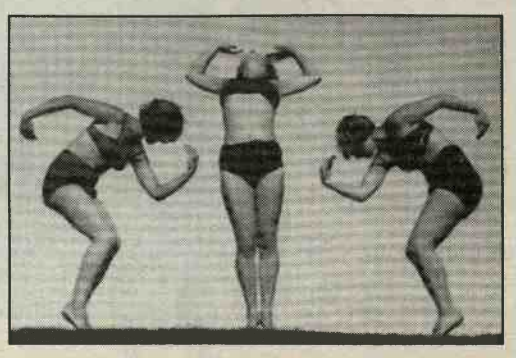
Alberto Arbasino

Su Feltrinelli, sulla sua figura culturale e politica, e sulla tragica morte, ha scritto Alberto Arbasino in un commosso ritratto di cui riportiamo l'inizio.

Vorrei commemorare un amico molto caro e molto rimpianto, Giangiacomo Feltrinelli, diventato rapidamente e prematuramente una figura misteriosa come se fosse vissuto in epoche remote e inconoscibili: già da quel giorno di funerale spettrale dove davanti a quella tomba di famiglia babilonese ho ancora dei ricordi vivissimi. I lacrimoni lungo la faccia di un anziano signore milanese che lo frequentava e gli voleva bene da decenni, e a cui scappò detto davanti alla bara "quanti pranzi piacevoli abbiamo fatto insieme"; e le grida ritmiche di "compagno Feltrinelli, sarai vendicato" dai giovani in eskimo a pugno teso, che non l'avevano mai conosciuto. E lì succedevano delle cose significative. C'erano diversi oratori, sul sepolcro. Mentre parla Maria Antonietta Macciocchi, tutto il gruppo giovanile intorno a me si passa la voce: "è la Cederna! sentiamo la Cederna!". Credendo di fornire una informazione utile, dico: "è la Macciocchi". Trattato e circondato come un provocatore, per poco non le prendo. "È la Cederna!" mi gridano in faccia, facendo cerchio minaccioso. Poi prende la parola Klaus Wagenbach, amico e punto di riferimento berlinese perenne perché prima di pubblicare i pamphlets della contestazione e della rivoluzione era sempre stato l'editore di tutte le neoavanguardie, dal Gruppo 47 al Gruppo 63, compreso Manganelli. E lì tutti: "parla Del Bo! sentiamo Del Bo!". E io, non resistendo: "è Wagenbach, e infatti sta parlando in tedesco, perché non sa l'italiano; perché mai Giuseppe Del Bo, a Milano, dovrebbe parlare in tedesco?". Di nuovo minacciato come provocatore, son dovuto fuggire a causa di armi improprie, rinunciando a fornire chiarimenti. L'ho raccontato dopo a Enzensberger, e m'ha detto: "perché? non ti eri accordo che l'illuminismo è finito?".

(da *Un paese senza*, Garzanti, 1980, p. 340)





Etero-autobiografie

Una questione privata

Giuseppe Antonelli

CARLO D'AMICIS, *Ho visto un re. Luciano Re Cecconi, l'eroe biancoazzurro che giocava alla morte ed è morto per gioco*, pp. 146. Lit 25.000, Limina, Arezzo 1999
GIORDANO MEACCI, *Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, con appendici di Massimiliano Malavasi e Francesca Serafini, pp. 408. Lit 20.000, minimum fax, Roma 1999

Chi scrive (qualunque cosa scriva) finisce sempre per comunicare, direttamente o indirettamente, qualcosa di sé al lettore, e ogni biografo è – almeno in parte – vittima di un processo di *transfert*, che lo porta a solidarizzare col soggetto della sua ricerca. Ma in questi due libri succede qualcosa di più: la ricostruzione della vita di un personaggio pubblico diventa lo spunto per rievocare la propria vicenda personale, l'altro diventa uno schermo del sé. Il già ricco panorama dei generi mescidati si arricchisce così di un nuovo *cocktail*, in cui trovano posto – secondo proporzioni diverse – una parte di *autofiction* alla Mari, una parte di reportage narrativo alla Veronesi, una parte di racconto-verità alla Cerami dei *Fattacci*, una parte di biografia romanzata (ma Citati non ci ha a che fare). Lo battezzeremo *etero-autobiografia*.

Nell'etero-autobiografia l'inevitabile elemento soggettivo sotteso a ogni saggistica si espande fino a conquistare gran parte dello spazio a disposizione; l'io di chi scrive passa dallo sfondo al primo piano. Meacci parte da uno scrittore (il Pasolini degli anni in cui insegnava a Ciampino, 1951-1954, oscuro professore di una scuola media privata), D'Amicis da un calciatore (il Re Cecconi "motorino" della Lazio campione d'Italia nel 1974); tutti e due raccontano (bene, con un tocco delicato che sa divertire ed emozionare) gli anni della propria formazione, il modo in cui sono diventati adulti. Ma in realtà il movimento non è dall'esterno verso l'interno: il centro della narrazione è fin dall'inizio (fin dai titoli – l'"improvviso" della citazione pasoliniana va letto anche come verbo – e dagli *incipit* in prima persona) l'io.

Meacci dice subito che si tratta di una scelta programmatica: "quando ho cominciato a pensare a questo libro, al tentativo di ricostruire un breve periodo della vita di Pasolini e di Ciampino, mi sono accorto che l'unica strada da percorrere era quella privata, salvare le mie memorie insieme con quelle delle persone che incontravo". Le sue interviste agli allievi di Pasolini (tra cui appunto Cerami) e ai nomi della cultura italiana in qualche modo legati a Pasolini (tra cui appunto Veronesi) sono incorniciate da divagazioni narrative e a volte liriche ("un diario di viaggio che va dal febbraio al novembre del 1997") e inframmezzate da una sorta di "a parte" teatrali che, assecondando istintivi cortocircuiti mentali, saldano i ricordi dei testimoni oculari alla voce di Pasolini (poesie, romanzi, lettere, articoli).

"Accanto a Pasolini occupano un posto importante anche Goldrake e Capitan Harlock"

Il discorso procede così per accostamenti analogici, sovrapponendo testimonianze orali e testimonianze scritte, umanità e letteratura, aneddoto e documentazione (fanno fede le venticinque pagine in corpo minore fittissime di riferimenti bibliografici), per dar vita al "Novecento privato" di Meacci. In questo mondo – quello in cui Meacci si è formato –, accanto a Pasolini (e a Hemingway, Fellini, Totò e molti altri) occupano un posto importante anche Goldrake, Capitan Harlock, Rickie Cunningham di *Happy days*. Nomi cari a "noi che abbiamo intorno a trent'anni" (come cantava Mimmo Locasciulli), che qui si trasformano in correlati oggettivi di una memoria generazionale, proprio come il Subbùteo o Subbutèo (il gioco da tavolo che riproduce in miniatura il calcio), l'Uhu ("La colla Uhu vorrei che Dio la benedicesse") o gli aggettivi "*fico*" e "*sghicio*" ("che non si sapeva bene cosa volesse dire, ma che aveva un suono fico pure lui") citati da Carlo D'Amicis.

E tanto per Meacci quanto per D'Amicis in questa costellazione *cult* campeggia l'*alter ego* cui è dedicata la biografia. Nel primo la proiezione è mediata dai libri ("erano gli anni delle infatuazioni narrative, i libri erano un'eterna ricerca di risposte") e dalle persone che hanno conosciuto Pasolini; scorre sotto traccia e si risolve soprattutto nei *flashback*, nei *déjà vu* provocati dal viaggio a Casarsa e dal pellegrinaggio alla tomba (la morte violenta di Pasolini cade il 2 novembre 1975, quando Meacci aveva appena quattro anni).

Nel secondo, invece, l'immedesimazione col personaggio-mito ("posso ben dire che in Luciano Re Cecconi io vedo un'immagine di Dio") è esplicitamente tematizzata, tanto da diventare lo snodo centrale di tutto il libro (un "convulso traffico di identità", con "una proliferazione dei punti di vista, e dei piani temporali, che solo l'io agile ed elastico di un bambino poteva coordinare"). L'alter-egocentrismo è provocatoriamente spinto fino alla trasfigurazione: le interviste e tutta l'inchiesta giornalistica vengono riassorbite in un dettato narrativo in prima persona, in cui la voce virtuale dello stesso Re Cecconi racconta la propria vita. Ogni capitolo è equamente diviso tra una prima parte in cui parla l'io-Carlo e una seconda parte in cui parla l'io-Luciano; in mezzo i documenti (ogni volta una fotografia e un articolo di giornale) a fare da spartiacque.

L'asimmetria delle vite parallele è in questo caso meno accentuata (D'Amicis ha visto giocare Re Cecconi, ha raccolto dalle sue mani un prezioso autografo) e le due linee convergono in un punto preciso, il 19 gennaio del 1977 (D'Amicis aveva tredici anni), giorno in cui il calciatore viene ucciso per sbaglio da un gioielliere: "quando è morto Re Cecconi, non potendo essere più lui, mi sono presentato all'oratorio con l'idea di diventare io. Con il fiero proposito di far emergere la mia personalità. Di farmi grande". Com'è proprio di una visione mitica, la morte di una parte di sé segna la fine dell'infanzia: è il rito di passaggio all'età adulta, il delicato trapasso verso la faticosa costruzione di una propria identità.

Generazioni

Lidia De Federicis

Ci imbattiamo di continuo, fra gli scrittori, in una generazione che nei movimenti del Sessantotto e nel neofemminismo ha vissuto i fenomeni più incisivi del proprio tempo. Ecco ora la storica Luisa Passerini, nata nel 1941, che, vent'anni dopo il bilancio politico in *Autoritratto di gruppo*, torna alla prova narrativa con *La fontana della giovinezza*. Un libro imperfetto, ma di notevoli virtù. La principale è che ci sollecita alla riflessione su almeno tre argomenti: come scrivere un'autobiografia; come scrivere, da vecchi, un'autobiografia della generazione che aveva idoleggiato il potere dei giovani; come scrivere, di quella generazione, un'autobiografia da donne. Nel passaggio dal primo al secondo libro qualcosa, o molto, è cambiato. Tematicamente: il cuore dell'*Autoritratto* stava infatti nel rapporto fra individuale e collettivo, fra il diario privato e il contesto storico che ne legittimava l'impudicizia; nella *Fontana*, invece, l'individuale è prevalso e il cuore tematico è nel rapporto di ciascuno con la propria ultima destinazione. Formalmente: nell'*Autoritratto*, il racconto privato, capitoli dispari, aveva una specifica voce in prima persona, mentre a parte, capitoli pari, scorrevano, con la dovuta precisione documentaria, le testimonianze e microstorie altrui; nella *Fontana*, una narratrice in terza persona nell'unica sua voce anonima ne assorbe altre, con programmatica genericità, senza nomi né date, e neppure luoghi o incontri che non facciano parte di una tipologia comune. Di tale cambiamento Passerini rende conto con buone ragioni: un consiglio di Grazia Cherchi subito dopo l'*Autoritratto* (meglio l'impersonalità, in queste cose!) e gli apporti venuti dai racconti di alcune donne. Del consiglio mi limito a dire che vi riconosco Grazia Cherchi, la sua maschera di reticenza ironica. Più arduo, tecnicamente, e arruffato il problema posto dall'intreccio dei racconti. Implica infatti le teorie femministe che valorizzano il discorso narrativo di un "sé esposto e relazionale" (Adriana Cavarero): non solo dunque il proprio racconto di vita, non solo il proprio racconto fatto a un'altra, ma il mio racconto fatto da un'altra. Varie donne si sono lasciate raccontare dalla scrittrice. E lei stessa, quanto si è lasciata, da loro, raccontare? Cos'è dunque diventata la narrazione femminile in questa *Fontana*? Mescolando se stessa alle fonti, Passerini si è concessa un ulteriore scarto dallo statuto storiografico verso il racconto finto, modellato sui contenuti soggettivi. Non ha tuttavia scritto un romanzo, che s'affidi ai giochi autonomi dell'invenzione e della scrittura. Bensì quasi un apologo, che nella narratrice esemplare raccoglie più figure della vecchiaia. Un filo conduttore riguarda l'umana vecchiaia di maschi e femmine, il pensiero della morte, del tempo che stringe. Ma s'intreccia con un diverso percorso che riguarda specialmente la vecchiaia e la cultura delle donne, la loro contraddizione o sconfitta, laddove in questi anni si siano convinte che non conta chi non ha vita sessuale.

I lettori appassionati dell'autobiografia schietta, continueranno a preferire il semplice e circostanziato diario dell'*Autoritratto*. Meglio invece la *Fontana*, se si ha interesse per le svariate arti che la pervasiva autobiografia sperimenta pur di uscire da se stessa.

Sulla memoria del Sessantotto propongo la rilettura dell'unico romanzo di Grazia Cherchi, *Fatiche d'amore perdute* (Longanesi, 1993), con l'autrice e nove personaggi a confronto, il suo libro meno amato soprattutto dagli amici che lì (non) si ritrovarono. Annuncio, su donne che si raccontano, l'appena uscito romanzo-diario di Fabrizia Ramondino, *Passaggio a Trieste* (Einaudi, 2000).

Tre tempi in due forme

LUISA PASSERINI, *La fontana della giovinezza*, pp. 127, Lit 20.000, Giunti, Firenze 1999

Libro di struttura calcolata e intellettuale. Presenta al lettore due linguaggi, quello dell'arte e quello della scrittura; e la scrittura stessa la divarica in due forme, quella del saggio e quella del racconto. È suddiviso in quattro parti, relative a quattro miti raffigurati pittoricamente. Ogni parte ha inizio infatti con un dipinto e un commento. Il primo è *La fontana della giovinezza*, 1546, di Lucas Cranach: sulla leggenda, ramificata nel mondo antico e medievale, dell'acqua che rinnova. Il secondo è *La difesa del Sampo*, 1896, del finlandese Akseli Gallen-Kallela: sulla sconfitta di Louhi, una dea madre del nord, in un episodio del *Kalevala*. Il terzo è *La vecchia narratrice*, 1934, di Ernest Blumenschein: cultura amerindia simboleggiata in una bella vecchia che favoleggia con una ragazzina. Il quarto è un dipinto di Rubens su *Bauci e Filemone*: versione secentesca di un mito classico fra i più diffusi nella storia europea. Ogni parte ha un titolo, quattro titoli modellati sulle stagioni: s'incomincia da Autunno, a cui seguono Inverno, Primavera e Estate che conclude (e fa però immaginare il ricominciamento). In ogni parte il dipinto, il breve saggio, il titolo introducono allo sviluppo narrativo. Ne è protagonista una donna. Di lei veniamo a sapere che ha cinquantacinque anni e un buon lavoro, nessun figlio, un marito da cui sta separandosi e che si gode una tardiva paternità; sappiamo che ha vissuto con passione la politica e il femminismo, che ha praticato i viaggi, gli amori, i gruppi d'autocoscienza, le culture alternative; ora al sabato mattina fa la spesa, una lavatrice, uno spuntino, una passeggiata; è tentata dal lifting, nostalgica del "narcisismo come base per l'erotismo". La fontana della giovinezza rende esplicito, in apertura, il tema del libro. La narratrice senza nome, confondendosi con l'autrice-saggista, si domanda infatti se l'invecchiamento debba sempre essere "constatazione di disastro"; o se sia possibile, accettarlo "con animo leggero". Alla domanda risponde la narrazione, che accenna a un itinerario. In Autunno la donna diventa consapevole di una sensazione di "deterioramento del corpo"; in Inverno entra nella solitudine e attraversa la malattia fino a una lenta convalescenza; in Primavera decide di avere ancora "una fioritura" e parte per un viaggio nei luoghi del suo passato: Parigi, New York, San Francisco, e infine la piccola città da cui s'è mossa in giovinezza; in Estate riprende la solita vita, con il solito ritmo "di impegni, di cose e persone". La struttura del libro è incardinata sul variare delle temporalità. Uno è il tempo storico e antropologico dei dipinti, che rimanda alle origini di mondi e culture. Un altro è il tempo naturale e circolare delle stagioni, tempo ripetitivo e simbolico. Un altro infine è il tempo dell'individuo, il fatale decorso biologico, al quale tuttavia la mente oppone resistenza facendo germogliare compresenze di memorie, morti, rinascite.

(L.D.F.)

CETVM STELLATVM

Bollati Boringhieri

Marco Aime
Diario dogon
Variantine
pp. 115 con 8 illustrazioni fuori testo a colori, lire 18.000

Franco Fortini
Le rose dell'abisso
Dialoghi sui classici italiani
A cura di Donatello Santarone
Varianti
pp. 119, lire 24.000

Giuseppe Goffredo
Cadmos cerca Europa
Il Sud fra il Mediterraneo e l'Europa
Introduzione di Franco Cassano
Temi 97
pp. 122, lire 24.000

Alberto Magnaghi
Il progetto locale
Temi 98
pp. 256, lire 30.000

Felice Cimatti
La scimmia che si parla
Linguaggio, autocoscienza e libertà nell'animale umano
Temi 99
pp. 282, lire 30.000

Mariapaola Fimiani
L'arcaico e l'attuale
Lévy-Bruhl, Mauss, Foucault
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 292, lire 42.000

Bronislaw Malinowski
Sesso e repressione sessuale tra i selvaggi
Introduzione di Ugo Fabietti
Gli Archi
pp. 205, lire 40.000

Ernesto Rossi
Una spia del regime
Carlo Del Re e la provocazione contro Giustizia e Libertà
Nuova edizione con documenti inediti a cura di Mimmo Franzinelli
Gli Archi
pp. 396 con 16 illustrazioni fuori testo lire 55.000

Alexei Sossinsky
Nodi
Genesi di una teoria matematica
Saggi. Scienze
pp. 123, lire 35.000

Giorgio Franceschetti
Daniele Riccio
Maria Rosaria Scarfi
Bartolomeo Sciannimanica
Esposizione ai campi elettromagnetici
Guida alle norme
Nuova Didattica. Scienze
pp. 201, lire 30.000

Fulvio Salza
Solo una dea
Mitologie del femminile nel Novecento
Saggi. Psicologia
pp. 198, lire 35.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

Fra teoria e comparatistica

La crepa interiore

Mario Barenghi

ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS, *Il sistema letterario nella civiltà borghese*, pp. 176, Lit 24.000, Unicopli, Milano 1999

Un dubbio, o un sospetto, è circolato segretamente per qualche tempo nell'ambiente degli studi letterari. Forse, insinuava qualcuno, dopo decenni di clamore, la teoria della letteratura s'avvia a essere silenziosamente soppiantata dalla comparatistica. Con ogni evidenza, le cose sono andate diversamente: basti pensare alla recente pubblicazione di importanti contributi originali (fra cui i volumi di Romano Luperini e Nicola Merola recensiti sul numero scorso dell'"Indice"), o alla proposta in versione italiana di studi stranieri (*in primis* la *Storia della letteratura come provocazione* di Hans Robert Jauss, Bollati Boringhieri, 1999; anche questo recensito nel numero scorso). Sta di fatto che in quell'infondata impressione s'annidavano insieme un timore e un auspicio. Un timore, perché un semplice allargamento dello sguardo dalla letteratura italiana alle letterature comparate non avrebbe certo compensato la perdita sul versante della riflessione teorica. Un auspicio, perché il rinnovamento dei nostri utensili di lavoro difficilmente può prescindere da un'ottica più ampia di quella fornita da una letteratura nazionale.

I saggi di Ulrich Schulz-Buschhaus ora pubblicati da Unicopli forniscono un eccellente esempio di convergenza fra teoria letteraria e comparatistica. Schulz-Buschhaus è un filologo romanzo, nel senso attribuito a questa espressione in area tedesca (cioè senza delimitazione cronologica all'ambito medievale). La maggior parte della sua ricerca critica riguarda la letteratura francese; numerosi sono però i suoi contributi italiani, distribuiti lungo quasi tutti i secoli – dal Bandello a Parini, da Manzoni al futurismo, da Pirandello ai narratori contemporanei (inclusi alcuni tra i più importanti studi su Calvino prodotti oltralpe). *Il sistema letterario nella civiltà borghese* raccoglie una decina di interventi scritti direttamente in italiano, e dedicati all'illustrazione dei caratteri della modernità letteraria. Aspetti e fenomeni della letteratura degli ultimi due secoli sono analizzati secondo la prospettiva euristica della *longue durée* storica, in modo da lumeggiare i connotati distintivi del sistema letterario a noi familiare, in antitesi a quello delle società di antico regime. Quattro i temi che tornano più di frequente in queste pagine. Il rapporto fra letteratura d'arte, sperimentale o di élite, e letteratura d'intrattenimento e di consumo; le trasformazioni – sviluppi, adattamenti, ramificazioni – delle strutture di genere; il ruolo della mediazione editoriale rispetto alla produzione artistica; i mutamenti di approccio nella storia della critica, e i diversi canoni storici di volta in volta individuati. In generale, il procedimento di Schulz-Buschhaus consiste nella messa a fuoco di grandi distinzioni tipologiche, opposizioni paradigmatiche, scansioni cronologiche di lungo periodo.

"I fratelli Goncourt si dicevano disposti a salvare solo Rabelais, La Bruyère, Saint-Simon e Diderot"

Nessuna concessione, peraltro, alle semplificazioni indebite di cui si è resa responsabile in passato certa sociologia letteraria. E questo non solo per il rispetto dei testi che l'autore (da buon filologo) professa, ma soprattutto per una ferma convinzione di metodo: ogni operazione critica si svolge su un livello di analisi, intermedio fra un massimo di generalizzazione e un massimo di specificazione, la cui validità non è mai garantita a priori, e che comunque non può pretendere alcun esclusivo privilegio ermeneutico.

Qualche esempio. In un saggio del 1979 dedicato alla *Trivialliteratur*, l'avvento della modernità letteraria è individuato, sul piano della storia delle poetiche, nel passaggio da un paradigma assiologico fondato dalla distinzione letteratura alta / letteratura bassa a uno fondato sulla distinzione letteratura innovativa / letteratura convenzionale. Nel primo caso, il criterio di valorizzazione dipende da una classificazione gerarchica (verticale, sociale) dei livelli di stile; nel secondo, da una qualificazione orizzontale, cioè da una gerarchia storica. D'altro canto, all'esaltazione sul piano teorico dell'innovazione trasgressiva fa riscontro una prassi condizionata dalla formazione di un mercato culturale che incentiva la convenzionalità e la serialità. Tale è la "crepa interiore" della cultura borghese: che non si rimargina certo cambiando semplicemente di segno quel giudizio, cioè attribuendo alla *Trivialliteratur* caratteri intrinsecamente progressivi e emancipatori.

Un saggio del 1995 descrive invece la dissoluzione dei generi letterari nell'età moderna (meglio: del carattere normativo dei generi) in tre tappe. Un'emancipazione dalla rappresentazione del reale, attraverso il *mélange des genres* già a suo tempo diagnosticato da Auerbach; un'emancipazione dell'espressione individuale, che esaltando l'autenticità del sentimento conduce a una sorta di "nominalismo poetologico" riluttante a qualsiasi concetto generale; un'emancipazione del significante linguistico, che dall'idea autoriflessiva del *Livre* di Mallarmé conduce all'oltranza anti-rappresentativa delle avanguardie. Ma anche in questo caso, al rifiuto dei generi inalberato dalla letteratura sperimentale – già implicito nel singolarissimo "canone" dei fratelli Goncourt, che della letteratura passata si dicevano disposti a salvare solo Rabelais, La Bruyère, Saint-Simon e Diderot – si erano precocemente opposti il consolidamento e la proliferazione dei generi sul piano della produzione d'intrattenimento: sì che il successivo recupero dei generi stessi (promosso da autori come Sollers, Calvino, Perec) va considerato un fenomeno "post-avanguardistico", meglio che "post-moderno".

Altri interventi riguardano gli sviluppi del romanzo poliziesco, l'evoluzione del canone nella romanistica, il ruolo dell'editoria, il confronto tra De Sanctis e Croce. A prender forma è un'immagine del sistema letterario complessa e dinamica, capace sia di render conto delle stratificazioni e differenziazioni funzionali delle forme, sia di mettere in luce la relatività storica dei giudizi di valore, in rapporto al mutare delle poetiche e delle relazioni fra autori e lettori. Il tutto con una notevolissima limpidezza espositiva, non divenuta ancora, purtroppo – nel linguaggio della critica – moneta comune.

Militante ai fondamenti

Guido Bonino

FRANCO BRIOSCHI, *Un mondo di individui. Saggio sulla filosofia del linguaggio*, pp. 250, Lit 29.000, Unicopli, Milano 1999

Già dalla copertina questo libro ci promette una specie di paradosso: il sottotitolo dice che si tratta di un "saggio sulla filosofia del linguaggio", mentre la collana di cui fa parte si chiama "Modernistica. Saggi di cultura letteraria". È chiaro che tra linguaggio e letteratura i rapporti sono quanto mai stretti, però nell'usuale partizione disciplinare non è così frequente vedere studi che si situino a cavallo tra queste due aree. Ma non si può nemmeno dire che Brioschi si collochi davvero a cavallo tra due discipline, perché il suo libro è in tutto e per tutto di filosofia del linguaggio (e semiologia, e linguistica); eppure la letteratura c'entra molto. Torneremo più avanti sulla strana posizione di questo libro. Rivolgiamoci ora ai contenuti.

Gli studi di letteratura – afferma Brioschi nella premessa – sono stati fortemente influenzati negli ultimi decenni da una concezione del tutto particolare del linguaggio. A partire dallo strutturalismo, gli oggetti della linguistica sono stati comunemente identificati non come le entità fisiche individuali che costituiscono le parole o i fonemi (macchie di inchiostro sulla carta, onde sonore...), ma con entità in qualche modo astratte: per la linguistica, se scrivo "topo", "topo", non ho a che fare con due parole distinte, ma con una sola parola. In breve la linguistica si occupa non di individui, ma di universali. In questo non c'è nulla di male, ma a partire di qui si è sviluppata una retorica della *langue* come sistema, costituito da entità immateriali ipostatizzate, logicamente precedente agli atti di *parole* che lo realizzano. In un primo tempo questa tendenza ha favorito il fiorire di un atteggiamento di rigore scientifico nei confronti degli studi linguistici e semiotici, caratteristico dello strutturalismo. Ma in seguito, questo realismo degli universali, unito all'obliterazione del riferimento (il significato di una parola non dipende dall'oggetto a cui la parola si riferisce, ma dal senso immanente della parola stessa, determinato esclusivamente dalle relazioni della parola con le altre parole all'interno del sistema), ha condotto alle posizioni del corrente decostruzionismo. L'autonomia della *langue*, oltre che far dimenticare gli aspetti fisici concreti del linguaggio, ha reso in qualche modo superfluo il soggetto degli atti di *parole*, mentre l'opzione per una semantica immanente al linguaggio ha cancellato il mondo esterno a cui ingenuamente si può pensare che il linguaggio faccia riferimento. Rimane solo il testo, che "possiede nientemeno un'"intenzione', e 'vuole', 'decide', 'agisce', 'interroga' il suo lettore": insomma, *il n'y a pas de hors-texte*. Da qui all'idea heideggeriana della Parola come Dimora dell'Essere il passo è evidentemente breve.

Brioschi non ha alcuna simpatia per questa derealizzazione del mondo accompagnata dall'ontologizzazione del linguaggio, né per le conseguenze che essa ha generato nel campo degli studi letterari. *Un mondo di individui* è un tentativo di elaborare una diversa concezione del linguaggio, che non renda inevitabile la deriva decostruzionista. A questo scopo Brioschi decide di affrontare la questione alla radice, rivolgendosi direttamente a una critica dei due principi che abbiamo visto all'opera a partire dallo strutturalismo: il realismo degli universali e l'esclusione del riferimento dalla semantica. A questi due obiettivi sono dedicate le due parti

In equilibrio nell'eccesso

Quel nulla roditore che si chiama ansia

Domenico Scarpa

SIMONE BATTIG, *Sul nulla*, pp. 190, Lit 24.000, Theoria, Milano 1999

"Le pile di piatti, bicchieri ed altro si reggono in base ad un progetto architettonico assolutamente casuale. L'importante, comunque, è che tutto regga". Così funziona la scrittura di Simone Battig, venticinquenne di Treviso al secondo libro. Al lettore di Battig (il nome si pronuncia con la *g* dolce di "gelato") viene subito voglia di parlare della sua scrittura. Sembra infatti che la sua prosa sgorghi da una frequenza insolita delle onde cerebrali, quella dell'allucinazione chimica o del dormiveglia veggente. Battig lancia frasi brevi e appuntite: la pagina diventa un gioco di freccette che vanno a disporsi torno torno a un centro che non viene mai colpito e che si sposta continuamente. È una scrittura che mette molta allegria ai pensieri e li fa saltellare di lato fino a perdersi. La grazia di Battig è esile, sempre un po' incerta e difettosa, ma al fondo si coglie una nota costante di esattezza non matematica. E per quanto parli quasi sempre di accelerazioni, di sballi, di musica col volume a palla, è una lingua delicata, che sa ricavarsi al proprio interno una bolla di silenzio paradossale.

Di che cosa parlano i libri di Battig? Sono storie di ragazzi che hanno già un piede dentro la vita adulta ma non vogliono entrarci del tutto, e rinviano quel momento parlando e straparlando, ballando e ubriacandosi, innamorandosi e lasciandosi, seguendo passioni furiose e cervellotiche, facendosi una cultura mostruosa sui manga o sul rock acido. Sono storie mosse dall'ansia: un'ansia sempreverde, affastellata e leggera, diversa dalle ansie della maturità, impiombate e rafferme. Rispetto ai due romanzi brevi compresi nel libro d'esordio (*Fuck vitalogy today*, Theoria, 1997), questo *Sul nulla* si presenta già come il libro di una precoce linea d'ombra. Sembra scritto in gran parte durante il riaversi da una sbornia, quando la realtà comincia a riacquistare peso e contorni, ed è brutta. Era il miraggio di Flaubert quello di scrivere un libro sul nulla, un libro sostenuto unicamente dall'energia dello stile. Ma Battig non è un devoto del *mot juste*. Il suo nulla è appunto quel nulla roditore che si chiama ansia, il dissanguamento del tempo che scorre. Alla storia di Jack detto Rei, di mestiere *creative water* ovvero decoratore di cessi e bidè, fanno da contorno la morte di una gatta per tumore osseo, la morte futura e certa per Aids di un amico perduto e ritrovato, e lo sballo più spiritoso che io abbia mai letto, provocato da una pastiglietta verde a pallini rossi. In più, soliloqui, alfabeti inventati, dialoghi alla deriva, diari intimi ed elenchi: elenchi di "cose preziose", di "cose splendide", di "cose assolute", di "cose che perdo", e soprattutto l'innamoramento per Luna, "bella e delicata come una lacrima nell'aria" (sdolcinato? forse, però funziona).

Soprattutto due tra le sue *cose assolute* appartengono a Battig: "L'equilibrio nell'eccesso" e "Il pensiero abbandonato a se stesso". Da quello che chiamiamo "rumore di fondo" Battig sa ripescare frasi memorabili. Sa fare in modo che le cose assolutamente qualsiasi diventino assolutamente speciali senza smettere di essere qualsiasi. Insomma, i suoi personaggi inventano bei dialoghi e sembrano un incrocio tra dei Peanuts troppo cresciuti e dei Presocratici rimasti bambini; di qui il sogno segreto "di avere una cassetta con orgasmi simulati e riflessioni sui grandi temi della vita" fatta da Carmen Consoli. Come avrete capito, siamo davanti a un libro piuttosto sconclusionato, pieno di difetti ma veloce, simpatico e con uno stile. Non è un paragone, lo dico tanto per capirci: Simone Battig parla di nulla proprio come il giovane Mercuzio, ma non viene da dirgli di smettere.

Nonostante la tragicità

I molti che abitano l'io

Massimo Capitti

UGO CORNIA, *Sulla felicità a oltranza*, pp. 156, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 2000

Questo libro d'esordio del modenese Ugo Cornia (1965) sfugge a ogni definizione e convenzione di genere. Non è, infatti, in senso proprio, un racconto o una raccolta di racconti, ma piuttosto una serie di divagazioni saggistico-narrative sulla morte, sui molti che ci abitano e che noi siamo, sulla tenacia e la resistenza degli affetti che ci tengono avvinti a persone e cose, sulla pazienza ovvero sulla disponibilità a lasciare che il mondo sia e che i suoi elementi possano disporsi secondo il tempo che è loro proprio e, infine, sulla possibilità stessa di fare esperienza e renderla oggetto di racconto.

"La zia regala ai nipoti presenti al suo funerale una bella giornata di sole"

La lettura del testo è costantemente accompagnata dalla sensazione che gli eventi si raccolgano in una compiutezza che non ha la costrittività e l'esaustività del sistema, ma è l'esito dell'intreccio riuscito tra l'immediatezza con la quale la vita si offre e il momento, successivo, della riflessione su di essa. È sorprendente che, soltanto quando si sia portata a termine la lettura dei quattordici capitoli dell'opera, ci si renda conto delle innumerevoli storie narrate: alcune, appena accennate, raccolte in poche righe; altre, sviluppate in modo più ampio, affollate di personaggi che animano una piccola sinfonia, dove persone, animali, oggetti e paesaggi godono della stessa rilevanza e della stessa dedizione e cura da parte del narratore.

Tutto, nell'universo descritto da Cornia, concorre a quella sensazione di felicità stupita che è il sentimento dominante del libro; tutto, senza distinzioni o gerarchie, conduce alla pienezza. Ugo, il protagonista, prova affetto per curve e semafori, per la vecchia automobile lasciata morire sotto il noce, oppure dichiara il suo amore per la casa dove ha vissuto un'intensa esperienza eroticosentimentale e dalla quale, una volta, è fuggito "scavalcando la ringhiera come un anarchico scappava dai carabinieri". Il cane randagio Brown diventa maestro di dignità e libertà perché insegna l'affetto privo di possessività, forte perché gratuitamente dato.

Il racconto ruota attorno alla morte dei genitori e della zia del protagonista: se è vero che la loro sparizione, come ogni sparizione, incrina la fiducia nella compattezza e nella rotondità del mondo, è altrettanto vero che diventa occasione di ricordo e, insieme, della ricerca di nuovi punti di equilibrio in grado di ricucire la frattura che si è appena aperta nell'universo affettivo dell'io narrante. Il protagonista racconta le sue vicende sentimentali e i suoi ripiegamenti interiori e, nello stesso tempo, ci mette a parte del progressivo affinamento della sua concezione della vita in uno sviluppo della narrazione che accosta e fa interagire, continuamente, passato e presente.

Credo che qui risieda il fascino del libro, in questa contiguità di passato e presente: l'uno sfuma nell'altro, cosicché se, per suo conto, il passato continua ad agire sotto rinnovate forme nel presente, quest'ultimo ne accoglie aspetti cui consente nuove possibilità di realizzazione. La morte, allora, non assume mai il carattere della definitività. I morti continuano ad affiancare e visitare i vivi, prendono possesso dei loro corpi: la bocca di Ugo è portavoce delle esclamazioni della zia, il padre ricompare in bicicletta, la zia regala ai nipoti presenti al suo funerale una bella giornata di sole. Ugo sottolinea in più occasioni la gioia di ritrovare, entro sé, un legame creduto perduto, ma i ruoli sono cambiati e le dipendenze sono rovesciate; se, viva, la madre garantiva la serenità dei figli, adesso è lei ad aver bisogno dei loro corpi per esistere ancora. La felicità, allora, è desiderio di affermare la vita nonostante la sua tragicità: felicità ad oltranza, appunto, a dispetto di quelli che vogliono imbrigliare la morte entro la ferrea ritualità del lutto.

L'io, però, deve sostenere la fatica di questa manifestazione e accettare di contrarsi, perché solo così può ospitare voci, suoni e odori del mondo, salvandoli dalla caducità e dal pericolo della loro scomparsa. L'autore non decreta la fine dell'io, piuttosto sposta l'accento dalla sua monoliticità o, come direbbe Canetti, dalla sua terribile unitarietà alla molteplicità, ai molti che lo abitano. L'io di Ugo accetta di farsi modificare dal mondo e offre la disponibilità a farsene sorprendere. Le cose capitano inaspettate, per questo motivo Ugo si propone di assecondarne il corso senza ambire a mutarle e accettando che seguano "il loro moto naturale proprio di cose che devono andare per la loro strada, anche a stamparsi sui platani". Ugo diventa, allora, un luogo brulicante di presenze, lo spazio di un dialogo ininterrotto tra "pezzi" di sé e di altri; la sua testa scopre di custodire altre teste che "andavano e venivano, spesso dicendo e facendo cose al posto mio", in uno scambio continuo tra interiorità e mondo esteriore, che si rovesciano l'una nell'altro senza salti o fratture. Per concludere, c'è un'immagine che chiude il racconto evocando la grazia di una donna che sa "toccare le cose in punta di dita". Cornia sembra alludere a un differente sentire, al pudore silenzioso di fronte alla bellezza che è, però, anche e soprattutto, la bellezza concreta dei corpi e delle cose.

del libro. Nella prima viene sviluppata una concezione nominalistica del linguaggio, che non riconosce la realtà degli universali, ma cerca di sostituirli con la nozione di copia di un'entità individuale. In questa operazione Brioschi si ispira tra l'altro alle posizioni del filosofo analitico americano Nelson Goodman, dal cui noto articolo *A World of Individuals* il titolo del libro è dichiaratamente tratto. Nella seconda parte ci si concentra maggiormente sulla semantica, che secondo Brioschi deve essere fondata in una dimensione pragmatica, che tenga conto degli impegni ontologici e delle intenzioni comunicative del parlante.

Non è naturalmente possibile seguire qui nei dettagli le argomentazioni dell'autore, che costruisce un "saggio sulla filosofia del linguaggio" a tutti gli effetti, compresi alcuni capitoli introduttivi per fornire ai lettori letterati non necessariamente esperti di filosofia del linguaggio le nozioni necessarie alla comprensione dei capitoli successivi.

Tornando alla natura del tutto particolare di questo libro, a parte le brevi considerazioni della premessa, pochissimi sono i riferimenti diretti alla teoria letteraria vera e propria, e ci si muove quasi sempre tra ontologia, filosofia del linguaggio, logica, linguistica e semiologia. E tuttavia non si tratta di un libro per filosofi del linguaggio, che non troverebbero forse soluzioni particolarmente nuove, ma per chi è interessato agli studi letterari. Il baricentro intenzionale del libro, per così dire, è posto fuori dal libro stesso. Molto adatte a questo proposito sono le parole usate da Wittgenstein per presentare il suo *Tractatus Logico-Philosophicus* a un possibile editore tedesco: "il mio lavoro consiste di due parti: di quella che è qui, e di tutto ciò che *non* ho scritto". Pur riguardando strettamente la filosofia del linguaggio, *Un mondo di individui* acquisisce il suo significato solo se considerato in relazione agli obiettivi teorico-letterari di cui pure Brioschi non parla se non nella premessa. Questa non deve essere naturalmente intesa come una critica, e l'autore è del resto pienamente consapevole della bizzarra natura del suo libro. Si tratta invero di un'operazione assai meritevole, che confessa obiettivi in senso lato "ideologici", "militanti", concernenti anche questioni di "politica culturale", ma ha il coraggio di perseguirli scendendo a un livello di analisi assai profondo, ricercando i fondamenti teorici anche apparentemente più lontani. Non si tratta certamente di un genere di impresa molto diffuso nell'attuale panorama di studi letterari, e proprio per questo è tanto più interessante. Le basi filosofiche sono indagate; per quanto riguarda gli obiettivi (e al tempo stesso le conseguenze) estetico-letterari, come dice l'autore stesso, "considerando che ne ho già discusso altrove, mi è parso inutile ripetermi".

Ritratto di una società fondata sul gusto

Sarebbe piaciuto ad Addison

Giuseppe Sertoli

JOHN BREWER, *I piaceri dell'immaginazione. La cultura inglese nel Settecento*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Daniele Francesconi, pp. 516, Lit 59.000, Carocci, Roma 1999

Gli undici saggi che nell'estate del 1712 Joseph Addison pubblicò sullo "Spectator" intitolandoli ai "piaceri dell'immaginazione" non superano la quarantina di pagine. A cinquecento assommano invece quelle dell'omonimo libro di John Brewer: "abbastanza", egli dice nella prefazione, quasi scusandosi di non averne scritte di più per colmare le (volontarie) lacune e omissioni. Abbastanza ma non troppe – si sente di rispondergli in tutta sincerità il lettore – per dipingere un affresco smagliante dei "contesti intellettuali e materiali" della cultura inglese settecentesca ed erigere, al tempo stesso, un vero e proprio monumento alla memoria dell'autore che Macaulay celebrò come un faro della moderna civiltà britannica e T.S. Eliot liquidò, viceversa, come una "imbarazzante mediocrità".

I "piaceri dell'immaginazione", è noto, sono per Addison i piaceri *estetici*. Prodotti da oggetti artistici e naturali – quadri, statue, libri, giardini, paesaggi –, essi vengono percepiti (*relished*: assaporati) da quella specifica "facoltà della mente" che è il *gusto*. Nel saggio che annuncia la successiva serie, costituendone l'indispensabile premessa, Addison definisce il gusto "la suprema perfezione di un uomo ben educato", e seppur ammette che "in certa misura" esso è innato, insiste però sul fatto che deve essere coltivato e sviluppato tramite le buone letture e la frequentazione di uomini colti e raffinati. Sensibilità e intelligenza, cultura e senso estetico (distinto ma non disgiunto dal senso morale) formano l'identità di quel *man of taste* su cui per tutto il Settecento si sarebbe continuato a discutere in termini ora apologetici ora satirici e che è la nuova versione del *gentiluomo*: non più il cortigiano cinque-secentesco, ma nemmeno l'aristocratico-filosofo di Shaftesbury, bensì il cittadino della moderna società borghese: professionista, commerciante, funzionario statale, e così via. Un gentiluomo che – insieme alla sua compagna: la *woman of taste* – vive in città e, nel tempo libero, mette in pratica i consigli di Addison frequentando biblioteche e gallerie d'arte, teatri e parchi pubblici, *coffeehouses* e club "filosofici", insomma le nuove istituzioni, culturali e commerciali a un tempo, di una società che aveva capito che la combinazione di arte e mercato, bellezza e denaro, estetica ed economia poteva educare e raffinare ma anche *rendere*. Come ha scritto alcuni anni fa J.H. Plumb in un volumetto (*Georgian Delights*, 1980) che copre lo stesso terreno del libro di Brewer, se qualcosa l'arte del Settecento non ci consente di dimenticare è quanto "delizioso" fosse diventato il mondo, quanto radiosa e felice la vita, per coloro che se lo potevano permettere. E non erano pochi: perché se i quadri di Reynolds non erano alla portata di tutti, lo erano però (o quasi) le stampe che, col controllo dello stesso Reynolds, da quei quadri venivano ricavate. E i libri li si poteva comprare in edizione economica (quando non a fascicoli) oppure li si poteva prendere a prestito nelle biblioteche circolanti. E giornali e riviste li si poteva leggere nei caffè e nei luoghi di ritrovo. E buona musica (Händel!) la si poteva ascoltare nei giardini di Vauxhall o di Ranelagh.

No, cinquecento pagine non sono troppe per descrivere il mondo che Addison aveva immaginato sui fogli dello "Spectator" e che nei decenni successivi una società laboriosa ed edonistica costruì pezzo a pezzo, come si arreda una casa o si fabbrica, intarsiandolo, un mobile. (Secolo davvero unico il Settecento, in cui un'intera classe di uomini e donne modellò il suo stile di vita sulle pagine di una rivista *culturale*!) Le grandi sezioni che compongono il libro di Brewer – editoria, pittura, teatro, ma anche giardini e viaggi alla scoperta del bello/sublime/pittoresco naturale – illustrano le *condizioni materiali* che resero possibile l'esecuzione del "programma" addisoniano. Lo sviluppo dell'industria libraria coi suoi risvolti non solo commerciali ma anche giuridici (ad esempio la questione del diritto d'autore); la nascita di un mercato dell'arte e il nuovo status, culturale e sociale, rivendicato dai pittori; la vita teatrale e la gestione di compagnie, *tournées*, programmi, eccetera. Impossibile riassumere lo scenario che Brewer spalanca davanti agli occhi del lettore. Ogni capitolo è una finestra che si apre su una diversa prospettiva, e di finestra in finestra, di prospettiva in prospettiva, il panorama si allarga e lo sguardo spazia sempre più lontano: da Londra alle città di provincia alla nazione intera... *Nazione*: perché ciò a cui il lettore assiste, pagina dopo pagina, è il formarsi di una *identità* o *tradizione nazionale* che investì tanto la sfera dell'arte quanto quella del costume, e a cui la celebrazione del paesaggio inglese (o meglio britannico) contribuì non meno della canonizzazione di Shakespeare.

Ciò che soprattutto si ammira, però, è l'effetto complessivo che il libro produce. Un effetto scenografico realizzato con perizia non dissimile da quella dei giardinieri settecenteschi che modellavano il paesaggio disponendone gli elementi – raduree e corsi d'acqua, stagni e boschetti, (finte) grotte e (finte) rovine – in modo da creare nello spettatore un'impressione d'armonia "naturale". Come loro, Brewer si serve dei materiali più disparati – documenti d'archivio e testi letterari, fonti iconografiche e pubblicistica varia – per comporre un quadro della cultura inglese e delle sue trasformazioni che, in un'abile alternanza di resoconto storiografico e rievocazione ambientale, dettaglio cronachistico e ritratto biografico, offre al lettore uno spettacolo polifonico di voci e figure. Chi si aspettasse di vedervi torreggiare i soliti grandi rimarrebbe deluso. Ci sono, sì, tutti o quasi (basta scorrere l'indice dei nomi); ma in posizione spesso defilata, di scorcio o di profilo, in secondo piano o addirittura sullo sfondo. Prevale – come in una stampa (appunto) settecentesca: per esempio una di quelle stampe di *meetings* equestri in cui tutte le razze di cavali sono raffigurate – prevale il "gruppo di famiglia": prevale il coro. Un coro dove le voci soliste possono essere quelle di protagonisti come Reynolds o Garrick, di comprimari come Boswell o Bewick, ma anche di semplici comparse come quella signora Anna Margaretta Larpent, moglie di un funzionario statale e madre di due figli, il cui inedito *Diario* (in diciassette volumi) è un'impareggiabile testimonianza su letture, frequentazioni teatrali e svaghi mondani di una donna della *middle class* agiata di fine Settecento.

"Quanto delizioso era diventato il mondo, quanto radiosa e felice la vita, per coloro che se lo potevano permettere"

Certo, il Settecento non fu solo questo, né può essere visto *solo* da questa angolatura. Ma questa angolatura è quella che sarebbe piaciuta a Addison – perché in fondo è la sua. In fondo, scrivendo *I piaceri dell'immaginazione* Brewer non ha fatto altro che riscrivere *après coup* lo "Spectator": ha steso il bilancio consuntivo di una cultura e di una società di cui Addison aveva steso il bilancio di previsione. E la corrispondenza vale anche sul piano formale. "Nello scrivere questo libro", avverte Brewer nella prefazione, "il mio scopo è stato quello di costruire un ponte tra il lettore non specialista e la cultura accademica". Un "ponte" esattamente analogo a quello costruito dallo "Spectator", che mediava la filosofia di Locke, la scienza di Newton, la poesia di Milton *et similia* a un pubblico a cui esse sarebbero rimaste altrimenti precluse (o impervie). Le cinquecento pagine del libro non hanno nemmeno una nota, così come non ne hanno i saggi dello "Spectator" (e degli altri periodici settecenteschi). E se il lettore specialista può rammaricarsene (certo per vizio professionale), il lettore comune non ne sentirà affatto la mancanza. Se *ars est celare artem*, tanto più *ars est celare eruditionem*. Mentre le opere "accademiche" assomigliano a quei tomi secenteschi i cui margini erano irti di note, Brewer opta per una scorrevolezza discorsiva – non esente da qualche guizzo narrativo ("Il 1° ottobre 1767 due ragazzi quattordicenni, Kit Gregson e Thomas Bewick, cavalcarono con i loro padri verso est, dal villaggio di Ovingham, sulle rive del fiume Tyne, verso la città di Newcastle") per fortuna esente dall'esibizionismo narcisistico di Schama – che se da un lato ha l'andamento fluviale di Macaulay, dall'altro conserva l'urbanità e il tocco del miglior saggismo settecentesco.

Un libro, insomma, in cui l'ammirazione per il *grand siècle* si traduce in un suggestivo mimetismo tematico e stilistico. E se alla fine, giustamente, Brewer mette in guardia contro il rischio di "lasciarsi andare a fantasticherie piene di nostalgia" evocando un Settecento tutto pace e armonia, bellezza e felicità, laddove esso fu anche un secolo di contrasti e conflitti, miserie e tragedie, resta però il fatto che, se davanti a quel secolo "indugia[mo] su ciò che riteniamo di aver perduto come risultato della condizione moderna", è perché non riusciamo a eludere la domanda, che proprio questo libro legittima e rilancia: di quale mercato, *oggi*, si potrebbe mai dire *in buona fede* che rende le persone educate, colte e raffinate?

Un anno di canone occidentale

Francesco Rognoni

DAVID DENBY, *Grandi libri*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Lucia Olivieri, pp. 666, Lit 35.000, Fazi, Roma 1999

"Se Platone avesse potuto conoscere il cinema, sarebbe morto di terrore", ha scritto Mario Andrea Rigoni nel suo bel libro d'aforismi, *Variazioni sull'impossibile* (Rizzoli, 1993): una frase che m'è tornata in mente più di una volta mentre leggevo *Grandi libri* di David Denby – ovvero (come recita l'accattivante sottotitolo) "le mie avventure con Omero, Rousseau, Woolf e gli altri immortali del canone occidentale" (Platone e relativo mito "protofilmico" della caverna incluso, naturalmente...). David Denby è infatti l'influente critico cinematografico del "New Yorker", che l'anno scorso ha fatto notizia anche da noi per la sua stroncatura di *La vita è bella* di Benigni già in odore di Oscar, e per quella azzeccatissima battuta sull'orgia in *Eyes Wide Shut* – senz'altro "la più pomposa nella storia del cinema, forse anche nella storia delle orge vere; però son quindici-venti giorni che non vado a una, quindi non ci giurerei" – che più d'un nostro giornale ha subito ripreso.

Insomma, Denby è uno di quei rari *cinéphiles* consapevoli che fra l'orgia... *pardon*, la vita reale, e quella sullo schermo una qualche piccola differenza c'è! E questo forse anche grazie alla recente rilettura della *Repubblica* platonica, uno dei testi in programma nei due corsi di Lettere e Civiltà che il nostro critico cinematografico, a quarantott'anni suonati, ha deciso di frequentare alla Columbia University, prendendo appunti, alzando la mano, preparando gli esami come una matricola qualsiasi. *Grandi libri* è il racconto di quest'anno inconsueto all'università, vissuto con ironia ma anche molto entusiasmo, da un americano intelligente, laico, metropolitano e, ovviamente, ebreo, per uscire dalla "palude mediatica" e liberarsi senza psicoanalisi "dell'assillo che mi tormentava, e cioè l'impressione di non sapere più dove finisce Woody Allen e dove comincio io".

Istituiti alla Columbia negli anni trenta, ma adottati anche da altre università statunitensi, e attualmente oggetto di aspre polemiche, i corsi di Lettere e Civiltà sono una gran maratona in cui uno studentello, senza alcuna preparazione classica, in pochi mesi si legge i capisaldi della cultura occidentale: dall'Ulisse di Omero a quello di Joyce, diciamo... non fosse che son sempre in programma anche l'*Iliade* e quell'odissea in miniatura che è *Gita al faro* della Woolf. Si tratta del famoso, o famigerato, "canone occidentale" a favore del quale, qualche anno fa, ha spezzato una lancia anche Harold Bloom (anzi una saetta, essendo Bloom lo Zeus dell'accademia statunitense), intervenendo nell'animato, ma spesso anche pretestuoso dibattito su cosa e quale sia un testo "canonico" nell'America multietnica – un aspetto non secondario di quella che Robert Hughes, nel vivace pamphlet *La cultura del piagnisteo* (Adelphi, 1994), ha chiamato "la saga del politicamente corretto". O, se si preferisce, la spinosa e forse impossibile soluzione accademico-istituzionale alla classica domanda – "Cos'è un classico?" – cui, fra gli altri, nel Novecento hanno risposto T.S. Eliot e Frank Kermode, Italo Calvino e più recentemente e imprevedibilmente Giuseppe Pontiggia (*I contemporanei del futuro*, Mondadori, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 2).

Si parva licet, però, *Grandi libri* assomiglia soprattutto a quell'altra, davvero sublime carrellata sulla cultura occidentale che è *Mimesis*

Il primo volume delle foreste di Thoreau

A passeggio tra eden e caos

Mario Corona

Henry David Thoreau, *Le foreste del Maine. Chesuncook*, ed. orig. 1858 e 1864, a cura di Franco Meli, trad. dall'inglese di Maria Antonietta Prina, pp. 122, Lit 18.000, SE, Milano 1999
Gigliola Nocera, *Il linguaggio dell'eden. Natura e mito nell'America di Thoreau*, pp. 216, s.i.p., Tranchida, Milano 1998

Fra i classici dell'Ottocento americano, Henry David Thoreau continua a essere il meno conosciuto e coltivato nel nostro paese. Basti dire che, quanto a studi complessivi, siamo ancora fermi al pionieristico lavoro di un'esordiente, pubblicato ormai quasi mezzo secolo fa presso un editore meritevolissimo ma di assai scarsa circolazione (Biancamaria Tedeschini Lalli, *Henry David Thoreau*, Edizioni di Storia e Letteratura, 1953). Uno studio in cui l'antipatia dimostrata dall'autrice verso il suo autore faticava peraltro a contenersi. Ad esso seguirono nel 1958 le *Opere scelte*, per le attente cure di Piero Sanavio (Neri Pozza), e, sempre per Neri Pozza, una selezione dei *Diari* curata da Tedeschini Lalli. Per fortuna l'opera più nota e più alta di Thoreau, *Walden*, accompagnata dal celebre saggio *La disobbedienza civile*, è stata ripubblicata a partire dal 1970 in una collana popolare come gli "Oscar" Mondadori, con una bella introduzione di Marisa Bulgheroni. Da solo, *Walden* è stato ripresentato anche nei classici della "Bur" nel 1994 da Piero Sanavio, mentre l'anno prima (per gli "Oscar" Mondadori) Gianfranco Miglio aveva riletto *Disobbedienza civile* come un testo che forniva giustificazioni per una rivolta fiscale di stampo leghista. Felicissima circostanza, dunque, quella per cui si vedono apparire a poca distanza di tempo due pubblicazioni che riattivano la nostra attenzione nei confronti di uno scrittore eccezionale e di una figura di straordinario e singolare fascino.

Franco Meli, cui già si debbono la proposta di *Camminare* e la riproposta di *La disobbedienza civile* (entrambe per SE, 1989 e 1992), ci presenta presso il medesimo editore la traduzione di una parte di *Le foreste del Maine* (dal titolo *Chesuncook*), cui seguiranno le altre due: *Ktaadn*, e *The Allegash and East Branch*. I tre scritti nascono dalle note di viaggio riguardanti tre escursioni compiute nel più settentrionale e orientale degli Stati del New England nel 1846, '53 e '57. Raccolti dalla sorella Sophia e dall'amico William Ellery Channing dopo la morte dell'autore, i saggi vengono pubblicati in volume nel 1864 col titolo *The Maine Woods*. Il Maine era allora un territorio ancora parzialmente inesplorato, che offre a Thoreau la possibilità di confrontarsi con la *wilderness*, la natura vergine, senza doversi spingere fin nel West, impresa che avrebbe richiesto notevoli investimenti finanziari e organizzativi. Le tre escursioni gli permettono di uscire dall'"universo domestico" di Concord, di addentrarsi nella natura selvaggia e di venire in contatto con gli indiani Penobscot. La prima, che punta al monte Ktaadn, registrerà lo sgomento di Thoreau di fronte a un paesaggio sconvolgente, grandioso e orrido, cui l'uomo, perlomeno l'uomo bianco, si sente totalmente estraneo, e che richiama dunque il Caos primigenio, "increato". La seconda escursione, descritta nel saggio qui presentato, gli permette soprattutto di approfondire la conoscenza con gli indiani, visti come uomini naturali e dunque ancora intrinseci a questa natura non addomesticata. Nella terza campeggerà la figura della guida, Joe Polis, rappresentato come l'archetipo nativo. Osserva opportunamente Franco Meli che l'interesse di Thoreau per Joe è tale da farne uscire la figura umana meglio delineata nell'intera sua opera. La crescente attenzione dell'autore per la cultura indiana è testimoniata, oltre che in questi scritti, nel *Diario*, di cui tratta estesamente Gigliola Nocera nel suo studio. Negli anni più tardi, infatti, si fa sempre più strada in Thoreau il progetto di dedicare una grande opera ai primi abitatori del continente, per la quale egli si prepara assiduamente, studiando la lingua e i costumi dei nativi con un occhio antropologico sagace e rispettoso.

"La natura selvaggia rappresenta sì un bene ma troppo altro perché l'uomo civilizzato possa reggerne il confronto"

Attraverso questo reiterato contatto con la natura selvaggia Thoreau giunge alla conclusione che essa rappresenta sì un bene insostituibile, ma troppo altro perché l'uomo civilizzato possa reggerne indefinitamente il confronto. Pertanto essa dovrebbe essere almeno in parte sottratta alla distruzione indotta dallo sfruttamento commerciale, per conservarne il valore di riserva di energia vitale cui l'uomo civilizzato dovrebbe tornare periodicamente per rigenerarsi. L'approdo thoreauviano a un equilibrio ecologico fra natura selvaggia e insediamenti umani sarà alla base della creazione dei parchi nazionali statunitensi, iniziata nel 1872 a Yellowstone.

Nella sua svelta e succosa postfazione, Meli individua sinteticamente il fascino particolare dei resoconti di viaggio thoreauviani nella fusione fra i due principi strutturali che li sostengono: "la scrupolosa, minuta osservazione oggettiva, da un lato, l'espressione puramente soggettiva di pensieri, sensazioni, riflessioni, dall'altro". La pubblicazione, speriamo tempestiva, degli altri due saggi sulle foreste del Maine permetterà al lettore italiano di verificare pienamente come funzioni l'intreccio di questi due principi, dal quale emergono contraddizioni anche aspre, che fanno di *The Maine Woods* un'opera affascinante e rivelatrice.

Anche Gigliola Nocera individua correttamente il punto di uscita dall'"universo domestico" del Trascendentalismo in quel *wild* che Thoreau andò a incontrare non solo nelle foreste primigenie del Maine ma anche a Cape Cod e sulle spiagge di Fire Island, dove Emerson lo mandò a cercar di recuperare l'ultimo manoscritto di Margaret Fuller fra i relitti della nave che la stava riportando in patria. Secondo Nocera, la sperimentazione della natura sublime, ma anche crudele, porterà Thoreau a "purificarne i relitti in feticcio, e a trasformare infine il feticcio nella catarsi liberatoria del totem". Alla studiosa, comunque, più che il Thoreau ecologista interessa il Thoreau naturalista, a suo giudizio svalutato dalla critica del Novecento. In questa prospettiva, "gli anni cinquanta non ci appariranno più come un suo progressivo allontanamento dalla produzione letteraria, nel quale brillano solitari gli ultimi fuochi di *Walden*; ma come gli anni di fondazione di una rinnovata officina di pensiero e di scrittura". Ancor più le interessa il passaggio di Thoreau dallo studio naturalistico al mito, e infine a una scrittura intesa come forma discontinua che, accostata alle partiture musicali di John Cage, cui l'autrice si è lungo dedicata, e alla danza frammentata di Merce Cunningham, diventerebbe leggibile "dalla prospettiva della poetica del discontinuo e della casualità", come intermittenza che prelude al postmoderno, oltre che "alle più recenti teorie sull'infinitezza dell'universo – generate dal concetto di spazio profondo newtoniano e di tempo geologico profondo di Hutton e Lyell". La fase culminante di questo percorso thoreauviano sarebbe rappresentata dal passaggio dalla parola letteraria alla parola-disegno, alla parola-ideogramma, pronta per il computer, mentre il suo elogio del concetto di casualità sarebbe da rintracciarsi nell'ultimo saggio di storia naturale, *The Dispersion of Seeds*, più volte rivisto ma mai pubblicato.

Tesi suggestiva, che poggia infine sul *Diario* thoreauviano come testo-*test* – in specie sulla parte redatta negli ultimi dieci anni di vita – pur prendendo in considerazione, almeno in controluce, le opere più formalmente organizzate. Avvalendosi dell'autorevole riedizione dell'immenso materiale del *Diario*, in corso presso l'università di Princeton, l'autrice meritoriamente attira la nostra attenzione su un'opera tanto vasta quanto negletta e di difficile lettura, proponendoci appunto di riconoscerne soprattutto la parte più tarda come un testo vero e proprio, e non più, alla vecchia maniera, come un deposito di annotazioni e di spunti passibili di una futura elaborazione che non avvenne mai, anche per la morte prematura dello scrittore. Un testo da valutare nella sua discontinuità, proiettata verso il postmoderno. Ora, è certo che il *Diario* thoreauviano, proprio in quanto diario, ma ancor più in quanto diario-officina, accoglie in sé una quantità straordinaria di materiali disparati, e si presenta dunque come discontinuo, sbriciolato nei giorni, negli anni, e nei molteplici compiti che gli vengono assegnati. Tuttavia, fra questi fogli progettuali di Thoreau e le partiture di Cage, che accolgono anche il caso e l'accidente come parte del loro programma, permane forse uno iato, che mi pare risieda appunto nella programmaticità di queste ultime, aperte sì ad ogni vento e passibili di ogni variazione e violazione, ma appunto per programma, mentre le centinaia di pagine del tardo diario thoreauviano delineano di fatto grandiosi progetti potenzialmente sistematici, se non addirittura classificatori, che avrebbero dovuto risultare in un "palinsesto di palinsesti", con al suo centro la figura dell'Indiano, che Nocera ritiene però un "annuncio forte ma mobile e discontinuo".

Come che sia, fra il Thoreau esploratore del selvaggio e il Thoreau cageano continua a rimanere nella penombra il Thoreau scrittore, grande, complesso, pieno di venature e risvolti anche *dark*, esemplare di un'americanità profonda, fondamentale e contraddittoria con cui non sarebbe poi così inutile, qui da noi, in mezzo a tanti effetti speciali e colonne sonore roboanti, stabilire o riprendere un sobrio contatto.

---

di Auerbach: un capitolo (o due o mezzo) per ogni autore, da Omero a Saffo, da Platone ad Aristotele, dai tragici a Virgilio, dalla Bibbia ad Agostino a Machiavelli, Hobbes e Locke, da Dante e Boccaccio a Hume e Kant, a Montaigne ("il santo patrono dei dilettanti, il genio di chi di genialità è privo... Devo fermarmi qui, trarre esempio e ispirazione da lui"), a Rousseau, Shakespeare, Hegel, Jane Austen, Marx e Mill, Nietzsche, Simone de Beauvoir, Conrad, Virginia Woolf (la cronologia, si vede, non è sempre rispettata, ché il corso di Lettere e quello di Civiltà, cioè di filosofia, hanno ciascuno i loro tempi che s'intrecciano). Denby non ha alcuna pretesa di originalità, non vuol contribuire col proprio "apporto critico", e, anche se spesso le sue intuizioni sono brillanti (leggendo la Austen, nei cui romanzi "il gioco dell'accoppiamento assume aspetti e sfumature che Boccaccio ignorava", si scopre che "la vita inganna le persone intelligenti ancor più di quelle stupide"), è soprattutto lo stile così scorrevole, la piana felicità dell'espressione, a renderle preziose.

In quanto cronaca e, in parte, presa di posizione in una polemica politico-accademica molto americana, *Grandi libri* interesserà forse solo una minoranza di lettori italiani (comunque Denby, sia detto, sostiene una concezione "umanistica" del "canone": ad esempio, difendendo *Cuore di tenebra* dall'attacco "postcoloniale" di Chinua Achebe, o preferendo il discorso della Beauvoir alle teorie femministe più aggiornate e pugnaci). Molto più "esportabile" (doverosamente esportabile) è invece il libro come apologia del piacere della *lettura*, che è cosa ben diversa dallo *studio*: un'attività – quella di leggere – che pochi studenti e ancora meno professori nostrani sanno praticare, e quindi trasmettere e insegnare. E poi c'è il libro come autobiografia o confessione, "avventura" dello spirito, ma anche racconto molto pragmatico di come si possano conciliare, o scontrare, i ritmi della lettura con quelli della vita quotidiana, professionale e familiare – per inciso, la moglie Cathy, che spunta più di una volta, è Cathleen Schine, l'autrice della *Lettera d'amore* (Adelphi, 1996). Anche sotto questo aspetto, *Grandi libri* è assai poco "europeo", un testo inclassificabile, mezzo saggio mezzo autobiografia, nient'affatto supponente ma anche infinitamente ambizioso, o meglio *self-reliant*, cioè fondato su quella "fiducia di sé" che è il cardine del pensiero di Emerson, il Montaigne americano: per cui alla lunga probabilmente il modello profondo di questo resoconto di un anno all'università non è tanto *Mimesis* di Auerbach, quanto, a sorpresa, quel mai citato classico americano, *Walden*, dove il pupillo di Emerson, H.D. Thoreau, raccontava i suoi "due anni e tre mesi nel bosco".

Infine, naturalmente, *Grandi libri* è un bel "*campus novel*", più divertente di tanti romanzi accademici "veri": perché l'università – anche se non ci si mette il ministro Zecchino, anche se si tratta del miglior college americano, con i professori e gli studenti più motivati –, l'università è sempre un po' la parodia di se stessa.

Con tutti gli ingredienti giusti

Ammaliate dalla musica

Gianfranca Balestra

ANN-MARIE MACDONALD, *Chiedi perdono*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Giovanna Granato, pp. 589, Lit 34.000, Adelphi, Milano 1999

Chiedi perdono è un romanzo avvincente e accattivante, scritto da una donna e abitato da figure femminili straordinarie, fragili e forti, passive e volitive, dolci e severe, semplici e arcane, tradizionali e trasgressive, vittime e manipolatrici. Materia, Kathleen, Mercedes, Frances, Lily, Rose e le altre rappresentano un mondo femminile variegato e ricco in cui trovano spazio tutti i ruoli e le sfumature psicologiche, l'aspirazione alla maternità e quella alla realizzazione artistica e professionale, l'amore eterosessuale e quello omosessuale, la passione e la repressione. L'universo maschile è invece essenzialmente rappresentato dalla figura di James, marito e padre, che impariamo a conoscere nella sua apparente normalità, nel suo desiderio di migliorare la propria cultura e affermarsi con il duro lavoro, in un individualismo estremo che lo porta a scelte eticamente discutibili, quali diventare crumiro durante uno sciopero nelle miniere e contrabbandiere durante il proibizionismo. Il suo matrimonio con una bambina di tredici anni, vissuto come un incantesimo, non è sufficiente a prepararci alla sua morbosa attrazione per la figlia né alla scoperta sconvolgente dell'incesto, atto mostruoso che segna direttamente o indirettamente la vita di tutti i personaggi, con conseguenze tragiche. Solo alla fine l'albero genealogico della famiglia, a lungo manomesso e occultato, viene ricomposto e consegnato ai sopravvissuti, che possono ricostruire gli incroci proibiti e ristabilire la verità.

La storia, come si vede, non è priva di sensazionalismo. Non mancano gli episodi truculenti e le morti violente, ma tutto è soffuso in un'atmosfera incantata che avvolge in suoni e profumi esotici e provoca assuefazione alla lettura per quasi seicento pagine. Questo primo romanzo di Ann-Marie MacDonald, drammaturga e attrice canadese, si presenta come un'abile costruzione in cui tutti gli ingredienti sono dosati sapientemente per ottenere una formula di successo. Tutti i fili del complesso meccanismo narrativo si avvolgono e si dipanano fino allo scioglimento finale, in cui vengono messi a fuoco gli episodi oscuri del passato, prima censurati con vistose ellissi o accennati attraverso lo sguardo inconsapevole di una bambina. Le vicende occupano tutta la prima parte del Novecento – per la precisione dal 1898, quando James incontra quella che diventerà la sua sposa bambina, fino ai primi anni sessanta dell'epilogo –, ma la narrazione si concentra sui primi decenni del secolo, lasciando intravedere le grandi tragedie storiche solo in quanto coinvolgono le vite dei personaggi, dalla prima guerra mondiale, quando James si arruola volontario per motivi personali più che patriottici, ai ruggenti anni venti e al Proibizionismo, fino alla Grande Depressione. La prospettiva è quella del Canada, e in particolare di Cape Breton, l'isola della Nuova Scozia scorticata dal vento e dall'oceano Atlantico, dove la Depressione ci mette un po' a far breccia perché il boom economico non c'è mai stato, dove gli immigrati arrivano per errore o per lavorare nelle miniere di carbone, dove uomini e donne di varie lingue, razze e religioni vanno a formare i tasselli di un mosaico variopinto e multiculturale che riproduce in miniatura il grande mosaico canadese.

"L'inglese gli appare secco e brusco come la luce del giorno dopo la pesca notturna"

Come la maggior parte degli abitanti di "quell'isola abbandonata da Dio", James Piper è di origine scozzese e irlandese, la sua lingua madre è il gaelico, mentre l'inglese, che pure impara perfettamente, gli appare "secco e brusco, come la luce del giorno dopo la pesca notturna". I Mahmoud, libanesi di religione cattolica e di lingua araba, realizzano in Canada il loro sogno di prosperità, ma mantengono vive le loro tradizioni – il cibo speziato, la musica e le danze arabe – e il ricordo mitico della patria perduta, che il legno di cedro di un cassettone basta a evocare. Dall'unione improbabile e contrastata fra James Piper, biondo con gli occhi azzurri, e di Materia Mahmoud, riccioli neri, occhi scuri e pelle ambrata, nascono Kathleen, Mercedes e Frances, incrocio di razze e culture, protagoniste emblematiche del romanzo. Accanto ai Piper vivono i Luvovitz, ebrei originari dell'Europa orientale, che parlano yiddish e mangiano kosher. E poi vi sono i neri immigrati dalle Barbados, con il loro inglese ricco e musicale, e i loro cibi profumati, ma anche i neri come Adelaide Taylor, che proviene da una comunità di Halifax chiamata Africville e "va fiera del suo sangue afro-irlandese-lealista dell'Impero unito". Questa capacità di rappresentazione della composita identità culturale canadese ha sicuramente contribuito al successo del romanzo, che si inserisce in una ormai affermata tradizione letteraria.

"Tutto è soffuso in un'atmosfera incantata che avvolge in suoni e profumi esotici"

Accanto al Canada compare anche la New York del 1918, quando "New York va in tutto il mondo e tutto il mondo viene a New York", quando Haarlem si sta trasformando in Harlem. La città è raccontata nel diario di Kathleen e vista dunque attraverso gli occhi di una ragazza di diciotto anni giunta dalla remota isola canadese nella grande città americana per prendere lezioni di canto da un celebre maestro. Il suo sguardo entusiasta e curioso è capace di dare una nuova coloritura a luoghi e oggetti ormai entrati nell'immaginario comune fino a diventare cliché: così le scale antincendio sono per lei la più bella scultura del mondo, "con quelle lunghe gambe e quelle strane greche che scendono giù dalle case, ballerine nere che scappano in strada dalla finestra". La musica è ovunque, nelle grida dei venditori di strada e nel coro di tram, ferri di cavallo e animali, ma soprattutto è la musica nuova, il blues e il jazz che pervadono i locali e le strade di Haarlem.

E la musica è forse il filo conduttore, tematico e stilistico, di tutto il romanzo. James diventa accordatore di pianoforti e in questo suo ruolo incontra la futura moglie. Materia accompagna al piano le proiezioni dei film muti e suona per le compagnie itineranti di vaudeville. Kathleen impara a cantare prima ancora di parlare e aspira a diventare una famosa cantante lirica: "Kathleen cantava così meravigliosamente che Dio l'ha voluta in cielo a cantare per Lui nel Suo coro di angeli". Frances strimpella sui tasti di una pianola e canta con una vocetta strampalata, esibendosi in uno spettacolo grottesco e sconcio in un locale di malaffare. Rose, di madre bianca e padre nero, porta creativamente nella sua musica la contaminazione fra le due culture, diventando Doc Rose, un famoso pianista jazz. E Anthony, il musicista dell'ultima generazione, quando ormai furoreggia il rock'n'roll, insegna etnomusicologia. Ma la musica pervade tutto il romanzo anche in altro modo: è la musica delle varie lingue parlate dai protagonisti (di uno dei personaggi viene detto: "Il suo contributo alla lingua inglese era musica allo stato puro"), è la musica di certe parole arabe misteriose e inintelligibili, è la musica di certi dialoghi intrisi di poesia, è la musica di certe frasi folgoranti che colgono di sorpresa. La musica ammalia il lettore e lo conduce nel labirinto della storia, fino alla fine e oltre.

Colui che bevve il silenzio di Dio

Amelia Valtolina

GEORG TRAKL, *Poesie*, a cura di Grazia Pulvirenti, trad. dal tedesco di Enrico de Angelis, testo originale a fronte, pp. 418, Lit 38.000, Marsilio, Venezia 1999

Che ogni nuova traduzione rappresenti un passo ulteriore verso la redenzione di Babele lo si può oggi sostenere ancora soltanto in una prospettiva filosofica *à la* Walter Benjamin, visto che le regole del mercato editoriale a tutto obbediscono fuorché al destino messianico della lingua umana. Resta pur vero, tuttavia, che ogni nuova traduzione di un'opera letteraria non solo ripropone in maniera diversa quesiti sul rapporto delle lingue fra loro, ma a questi aggiunge altre prospettive di lettura dell'opera, altri scorci interpretativi.

Nel segno di una rilettura del mondo poetico di Trakl sembra esser stato concepito il volume *Poesie* che, nell'attenta e rigorosa cura di Grazia Pulvirenti, propone le due uniche raccolte pubblicate in vita da Georg Trakl insieme a un gruppo di liriche apparse negli ultimi suoi mesi di vita sulla rivista "Der Brenner" tutte tradotte in italiano da Enrico de Angelis, con l'indispensabile ausilio per il lettore del testo a fronte. Fulcro di questa nuova lettura è la volontà di scardinare il cliché di poeta maledetto nel quale Trakl è stato confinato, per meglio dare risalto a quella riflessione sull'essere e il sacro che le sue poesie approfondiscono – e che ispirò a Heidegger un saggio fra i suoi più adamantini.

Di là dalla vita bruciata fra il 1887 e il 1914 nel senso di colpa per il rapporto incestuoso con la sorella e nel torpore della morfina e dell'alcol, fino al suicidio consumato mentre anche l'Europa moriva sul fronte della prima guerra mondiale, l'opera di Trakl testimonia di un destino di poeta sentito sì come "espiazione", ma non in semplice senso autobiografico, bensì in quel più vasto e tormentato significato umano che prima di lui conobbe l'Empedocle hölderliniano, sicché l'intera sua poesia – ricca di riferimenti a questo predecessore d'elezione – si connota come una moderna risposta alla domanda di Hölderlin sulla ragion d'essere dei poeti nel tempo della miseria. Se è dunque vero, come osserva Pulvirenti, che "il cosmo trakliano è chiuso in se stesso, il paesaggio non conosce sconfinamenti ed è tratteggiato da un chiaroscuro di ombre di muri in rovina, staccionate e canneti", questa claustrofilia, più che rispecchiare un'ossessione biografica, risponde a un preciso disegno poetico: il paesaggio di Trakl si dà una volta per tutte, si ripete di poesia in poesia con i suoi colli, le falci dei mietori, i frutti e le stoppie, i muri cadenti a dar figura a un silenzio che il poeta cerca di colmare di senso. Così, colui che bevve "il silenzio di Dio alla fonte del bosco" assume su di sé il compito di restituire, nella metamorfosi della parola, la voce sacrale di questo silenzio.

È infatti un poeta della metamorfosi, Georg Trakl – non in senso orfico-romantico e neppure in senso simbolista. Una singolare forza espressiva ed espressionista lavora nel sottosuolo dei versi affinché quel paesaggio sempre uguale a se stesso, ripetitivo come i cicli della natura, diventi luogo di rivelazione del sacro – come nella poesia *Kindheit* (*Infanzia*) che apre la raccolta *Sebastian in Traum* (*Sebastian in sogno*), dove le metamorfosi della parola "*blau*" (blu ovvero azzurro) segnano un cammino verso l'irruzione del sacro nel tempo, irrime-

Belfagor

326

"Un rempart contre les abus de l'industrie culturelle" Le Monde

Voltaire contre Richelieu Bertrand Hemmerdinger

FRANCO FORTINI inedito '90 ***Cesare Cases al paragone***

Josef Winkler di Carinzia FRANZ HAAS

Guido Calogero ritratto da Marcello Mustè

Via Corelli, Padania Giancarlo Consonni

Alberto Cavaglion *A un ventenne che studia la Shoah*

*

Dàlli al Prussiano! Renato Solmi per Gian Enrico Rusconi

Baccanti, Finti Contini e Vera Parrucca

In Ispagna son già mille e tre: *lo Zibaldone* con Franco Foschi da Recanati

"Un'arcirivista, fin dalle pagine fuori testo" *Catania Sera*

Casa editrice Leo S.Olschki
c.p.66, 50100 Firenze - fax 055-65.30.214
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 75.000, estero lire 128.000
c.c.p. 21920509 "Belfagor", Firenze

diabilmente assoluto, della miseria. Gli dei avranno anche abbandonato la Terra, eppure ancora la voce del poeta non rinuncia a evocarli.

A questo sforzo, che culmina in un "astrattismo stilistico", Trakl piega, soprattutto negli anni maturi, ogni struttura e componente del verso poetico, secondo leggi inaudite di dissonanza, in un legato musicale più vicino a Schönberg che a quelle composizioni simboliste la cui scoperta fu tanto decisiva per i suoi esordi. Complesse strutture strofiche articolano il senso fra ambiguità e allusioni diffusamente decifrate da Pulvirenti, che analizza ogni singola poesia con preziosi rimandi a saggi critici indicati per esteso nell'aggiornata bibliografia che conclude il volume.

Tutto questo per meglio consentire l'accesso, ancorché da una porta di servizio, a una poesia refrattaria alla traduzione. Non semplicemente refrattaria per l'ovvia difficoltà di ricreare in italiano le rime interne, le assonanze, le germinazioni di significati che s'intrecciano nel verso trakliano, e neppure, altrettanto ovviamente, per l'intraducibilità di quel respiro profondo della lingua poetica che ha da essere ricreato, più che tradotto. A rendere ancor più ardua la sfida del traduttore è la vocazione metamorfica di questa poesia, che cresce su se stessa a volte per trasmutazione di fonemi, come in *Geistliches Lied* (*Canto spirituale*), a volte per ricontestualizzazione di una medesima parola. E spesso, questa parola, è l'intraducibile "*blau*": termine che, nella tradizione poetica tedesca a partire da Novalis, cifra l'essenza stessa della poesia nel suo pendolo fra la chiarità azzurra della rivelazione e l'oscurità notturna del mistero – due estremi perfettamente confusi nella parola tedesca, fra la *a*, vocale chiara, e la *u*, vocale scura, mentre in italiano irrimediabilmente si disgiungono in "azzurro" e "blu".

Anziché lasciarsi guidare dalla tensione lirica, come fece a suo tempo Ida Porena nella traduzione apparsa da Einaudi, de Angelis sembra aver prescelto un registro espressionistico, teso a rendere più incisivo il profilo dei paesaggi trakliani, più evidenti i valori di dissonanza, lasciando al testo originale l'evocazione dell'ineffabile voce poetica. Decisione che, pur con tutti i suoi pregi, rischia a volte di coartare in un'immagine ciò che all'immagine invece sfugge, come in *Grodek*, considerata il testamento spirituale di Trakl, dove l'allusione sacramentale dell'originale tedesco "die heiße Flamme des Geistes" (letteralmente "l'ardente fiamma dello spirito") si estingue nella pur vivace immagine della "fiamma bruciante del cuore".

Ma, si diceva, ogni traduzione propone nuovi enigmi...

La bomba che non scoppia

Francesco Rognoni

Robert Stone, *Porta di Damasco*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Fausto Galuzzi, pp. 555, Lit 38.000, Einaudi, Torino 1999

Nella tradizione di certo Conrad, certo Hemingway, o di Graham Greene o Le Carré, lo statunitense Robert Stone (è nato a Brooklyn nel 1937) scrive libri d'avventura, o meglio d'azione, *per adulti*. Dove non s'intenda, come d'un "film per adulti", la scabrosità: quanto *il momento della scelta morale*, che per Stone è sempre il cardine del romanzo – anche se si è nella giungla, o su un mare in tempesta, e attorno fischiano pallottole, o scoppiano le bombe. Insomma, un'ostinata volontà di introspezione e realismo psicologico, quasi inevitabilmente a scapito della spavalda leggerezza di tanti romanzi d'azione incosciente: che però spesso dà gratificazioni più responsabili, e più solide – se anche talvolta un po' grevi, perché così ponderate.

Questo è senz'altro vero del suo penultimo romanzo, il magnifico *Outerbridge Reach* (1992), storia d'una traversata del mondo in solitaria: dove Stone, senza alcun imbarazzo, allestisce almeno una scena che rivaleggia con le *Encantadas* di Melville, e un'altra che per intensità drammatica nulla ha da invidiare a quella del suicidio di Decoud nel *Nostromo* di Conrad. Ed è in effetti cominciando da *Outerbridge Reach* che, a mio giudizio, conveniva riproporre l'opera di Stone in Italia (un paio di suoi titoli figuravano anni fa nel catalogo della Sperling & Kupfer, decisamente fuori posto): da *Outerbridge Reach* o dal più antico, violento e appassionante *Dog Soldiers* (1973), un classico sulla guerra del Vietnam – da cui il notevole *Guerrieri dell'Inferno* (1978) di Karel Reisz, col giovane Nick Nolte nella parte d'un reduce di guerra coinvolto nel traffico di eroina.

Eroina e droghe varie fanno la loro parte anche in *Porta di Damasco*, dove certi stati di alterazione mentale – o vera illuminazione – si possono però raggiungere, se non proprio cadendo da cavallo, per vie comunque non solo chimiche. Non per nulla il romanzo è ambientato in Israele, dove, nonostante "seimila anni di sottili speculazioni e scettico umorismo", "un miracolo aveva più valore di un aforisma". Il che spiega la frotta di pellegrini più o meno invasati, nuovi e vecchi messia con tanto d'apostoli e battista al seguito, che regolarmente circolano per i luoghi sacri: è la cosiddetta "sindrome di Gerusalemme", su cui l'apparentemente disincantato Christopher Lucas, giornalista *freelance* d'origine mista (è il figlio naturale di "un ebreo non praticante" e di "una cattolica sentimentale") vorrebbe scrivere un libro. Niente di più rischioso per un ex-credente come lui, ancora troppo "tentato dalla fede": soprattutto se *en route* s'innamora della fascinosa cantante jazz e mezzosangue sufi Sonia Barnes (sì! Barnes come il Jake Barnes del *Sole sorge ancora* di Hemingway... è infatti anche Lucas è gran frequentatore di bar, e a letto ha i suoi problemi d'erezione...). Attorno, un *cast* affollatissimo: decine di personaggi, e che contano due o tre volte tanto, perché nessuno è mai solo quello che sembra, e se non sta facendo consapevolmente il doppio gioco, è solo perché viene manipolato.

Porta di Damasco è opera tanto coraggiosa e ambiziosa quanto probabilmente fallita nel suo complesso: se ne ammirano l'intenzione e (soprattutto a una seconda lettura... ma quanti finiranno la prima?) la precisione documentaria, la coreografia assai movimentata, l'intreccio inestricabile di politica e religione, l'ironia superiore; ma è tuttavia faticosa, verbosa, enfatica nei suoi crescendo, poi troppo ellittica, solo allusiva nel *denouement*. Una bomba preparata con tutti i crismi, ma che *non* scoppia, verrebbe da dire... e non dico di più, perché – a dispetto della serietà, e dell'ampiezza dei riferimenti, da Pound a Pascal, da T.S. Eliot a Simone Weil (fosse in Israele adesso, la Weil "[s]arebbe andata a vivere a Gaza, scandalizzando tutti") – il romanzo resta essenzialmente un thriller, e non vale rivelarne il finale, neanche in metafora.

Yehoshua in breve

Piove spesso in Israele

Alberto Jona

Abraham Yehoshua, *Tutti i racconti*, trad. dall'ebraico di Alessandro Guetta e Alessandra Shomroni, pp. 449, Lit 34.000, Einaudi, Torino 1999

Letti nel loro insieme, questi racconti sono uno sguardo appassionato e dolente su Israele e insieme un viaggio affascinante nella scrittura di Yehoshua. Dei dodici racconti, quattro, ormai famosi – *Di fronte ai boschi*, *Tre giorni un bambino*, *Il poeta continua a tacere* e *All'inizio dell'estate del 1970* –, erano stati già pubblicati negli anni novanta, a cura di Alessandro Guetta, prima da La Giuntina e poi da Leonardo, e recensiti sulle pagine dell'"Indice" (1990, n. 6; 1995, n. 7), altri erano apparsi in raccolte dedicate alla letteratura israeliana contemporanea.

I primi racconti, dal 1957 al 1962, narrano di un mondo in bilico fra fantastico e surreale. La tumulazione in *La morte del vecchio*, con la terra che viene gettata sul vecchio che si rifiuta di morire, il viaggio allucinato sulla corriera impazzita in *Le nozze di Galia*, "l'acqua alla gola" nel terribile *Alta marea* traggono la loro linfa vitale dal mondo di Kafka. Colgono una realtà che spesso sfugge alla comprensione, in cui l'onirico entra in modo inaspettato e imperativo: metafora per raccontare l'invidia per il diverso in un mondo di morti, la rabbia per i propri fallimenti esistenziali o l'abnegazione nell'esecuzione della legge. Sono racconti brevi, folgoranti, che aprono varchi sull'abisso, come in *Il rapido serale di Yatir*, in cui un intero paese prepara e realizza un disastro ferroviario pur di trovare un momento di senso nella propria esistenza fatta di ripetizione stanca e inutile di gesti quotidiani.

"Si avrebbe voglia di continuare a seguirli questi uomini, poeti, guardiaboschi, eterni studenti"

Ci sono alcune immagini, sensazioni che, chiuso un libro di Yehoshua, rimangono dentro e crescono misteriosamente: una di queste, come suggerisce Alessandro Guetta, è il tempo, quello atmosferico. Yehoshua parla di un Israele spesso avvolto dal nevischio, dal freddo, dal vento, dalla pioggia, fine, fastidiosa; non mancano le giornate di sole nella sua scrittura, ma sono altre quelle che segnano il racconto. In una terra calda, afosa, soleggiata, il ripresentarsi costante di un tempo inclemente diviene metafora della condizione dell'uomo, della sua difficoltà di vivere, di affrontare il quotidiano. Un Israele turbato, stanco, affaticato, dove la parola diviene difficile e la guerra lontana e imperscrutabile.

La presenza della guerra, o meglio di ciò che sta attorno alla guerra, è un'altra costante dei racconti di Yehoshua; non lo scontro, bensì la preparazione, l'esercitazione, la conferenza al fronte. La guerra combattuta diviene un'eco lontana, colpi sparati non si sa dove, missili puntati che appaiono come falli giganti. Una guerra difficile da comprendere in cui la vita continua a scorrere, i desideri non tacciono. *L'ultimo comandante* è il racconto più esplicito, più cinematografico e kafkiano, sul mondo militare. Una compagnia di riservisti perde progressivamente ogni spirito belligerante nelle esercitazioni militari; lo recupera per breve tempo con l'arrivo, quasi un'epifania, di un comandante imperativo, *macho* e incomprensibile, che come arriva così sparisce in un addio-esortazione finale inudibile poiché coperto completamente dal rombo dell'elicottero.

Emozionanti e profondi, i racconti sono come sguardi strappati a una complessità che si vorrebbe possedere tutta. Le storie e i personaggi avvolgono il lettore in una complicità, una vicinanza che la brevità del racconto lascia sospesa. Si avrebbe voglia di continuare a seguirli questi uomini, poeti, guardiaboschi, eterni studenti, passo passo nella loto vita, nei loro gesti, nei loro amori. Questo avverrà nei suoi romanzi, in cui lo scorrere del tempo, la pluralità delle voci, la lunga gittata delle storie danno un respiro, un ritmo al raccontare di Yehoshua che è quello dei grandi narratori.

Chaja Polak
L'altro padre
Un piccolo capolavoro

Stéphane Mosès
L'Eros e la Legge
Letture bibliche

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

I primi barocchismi del creato

Un romanzo storico tra ricerca dell'autenticità e volontarismo politico

Laura Luche

ALEJO CARPENTIER, *Il secolo dei lumi*, ed. orig. 1962, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 373, Lit 28.000, Sellerio, Palermo 1999

È noto che in America Latina il pensiero critico e filosofico ha spesso trovato espressione nell'opera dei suoi migliori scrittori, fra i quali il cubano Alejo Carpentier, i cui scritti propongono una costante meditazione sulla storia e sul modo in cui questa viene narrata. C'è nell'interesse di Carpentier per il romanzo storico una volontà tutta letteraria di rivendicare il diritto alla storia per un continente da sempre considerato regno della natura, dominio modellato dai sogni e dai progetti storici della coscienza europea. Di fatto Carpentier è non solo uno dei grandi scrittori dell'America ispanica, ma anche suo rigoroso storiografo, memoria romanzesca dell'Altra Storia, quella che la storiografia ufficiale mal riferisce o non riferisce affatto.

"Chi si stringe agli alti seni di un tronco compie una sorta di atto nuziale"

In *Il secolo dei lumi* Carpentier esplora le ripercussioni della Rivoluzione francese in America Latina attraverso personaggi immaginari e reali. Spicca fra questi ultimi uno dei protagonisti, Victor Hugues, su cui Carpentier si sofferma a conclusione del romanzo per illuminare una figura pressoché ignorata dalla "storia della rivoluzione francese troppo occupata a descrivere gli avvenimenti occorsi in Europa dai giorni della Convenzione fino al 18 Brumaio, per spostare lo sguardo verso il remoto àmbito dei Caraibi".

Il romanzo si apre all'Avana col funerale di un ricco mercante cubano. La sua morte segna l'inizio di una nuova vita per i suoi due figli, Carlos e Sofia, e per il nipote Esteban. I tre adolescenti si isolano nella dimora familiare e sovvertono l'ordine del tempo trasformandosi in eccentrici nottambuli, estranei alle polverose convenzioni sociali di una città indifferente alla bellezza, tutta dedita al commercio e all'arricchimento materiale. Una notte compare misteriosamente il marsigliese Victor Hugues, mercante a Port-au-Prince, che porta con sé le nuove idee di emancipazione universale. Entusiasti, i ragazzi seguono Victor che, durante un viaggio in mare verso Haiti, seduce Sofia, originariamente destinata alla vita conventuale. Ad Haiti Victor scopre che tutti i suoi beni sono stati distrutti dagli schiavi insorti contro il potere dei bianchi, e decide di tornare in Francia dove è già in atto la rivoluzione.

Mentre Sofia e Carlos rimangono a Cuba, Esteban si imbarca con Victor. Di qui, il romanzo prosegue fra paesaggi dapprima europei e poi ancora americani, nella volontà di illustrare le contraddizioni dell'ideale rivoluzionario fino al tragico epilogo, sullo sfondo di una Madrid occupata dai francesi, sconvolta dalla rivolta del 2 maggio 1808.

In questo romanzo, forse la sua opera più ambiziosa, Carpentier ha riunito molti dei motivi intorno ai quali ruota tutta la sua narrativa. Così, attraverso il personaggio di Esteban, tornano tematiche presenti in *I passi perduti* (1953; Sellerio, 1995): come l'anonimo protagonista di quel romanzo, Esteban si sente un forestiero nel mondo dell'inautenticità, e come lui cerca di fuggire dalla propria epoca, dalla storia, rifugiandosi nello spazio della natura. Anche qui, il contatto con l'immacolata natura americana si traduce in un viaggio a ritroso nel tempo. Esteban si sente trasportato nel paesaggio delle origini, tra "i primi barocchismi del creato", immerso nel principio femminile e materno della creazione: "Esteban intraprese l'avventura di arrampicarsi su un albero. (...) Un'esaltazione inspiegabile, strana, profonda, rallegrava Esteban, quando poté riposarsi, a cavalcioni, sulla forcella più alta di quel rabbrividente edificio di fronde e stami. (...) Chi si stringe agli alti seni di un tronco, compie una sorta di atto nuziale, deflorando un mondo segreto mai visto da altri uomini. (...) Si prende atto dei due rami teneri, che si scostano come cosce di donna, nascondendo nella loro giuntura una manciata di muschio verde".

Se nei *Passi perduti* l'incontro del protagonista con la foresta amazzonica si concretizzava nel rapporto con Rosario, figura in cui come nel simbiotico ambiente naturale convergono segni di razze diverse e di tempi trascorsi, allo stesso modo, nel *Secolo dei lumi*, la comunione di Esteban con la natura primordiale della Guadalupa risveglia in lui il desiderio di ricongiungersi con la donna dell'infanzia, Sofia: "Nell'immaginazione di Esteban, il nome di Sofia era sempre emerso come (...) qualcosa avvolto in rami dell'Albero della Vita e circondato d'Arconti, nel grande mistero della donna intatta". Così descritta, Sofia, al pari di Rosario, si fa metafora dell'immagine canonica dello spazio americano quale paradiso perduto alieno allo scandire della storia. La donna sovrana dello spazio naturale, materializzazione dell'alterità in un sistema fondato su rigide opposizioni quali io/altro, maschile/femminile, soggetto/oggetto, cultura/natura, è una costante dell'immaginario occidentale in generale e del patrimonio letterario latinoamericano in particolare. Ma Sofia rompe la tradizione e si sottrae al ruolo di donna-natura, rifiuta l'egemonia della legge dei padri che la condanna al silenzio e alla passività e reclama il diritto alla storia, il diritto "di realizzarsi nella dimensione da lei scelta". Nel rapporto sessuale con Victor si spoglia di ogni immagine imposta, matura consapevolezza fino a diventare "supremamente padrona di se stessa". Sofia si fa così personificazione del progetto di riscatto che informa l'opera storica di Carpentier.

Rivendicazione di un ruolo storico per l'America Latina, al contempo il romanzo supera i limiti del continente e di quell'oscuro e complesso secolo dei lumi che ironicamente le dà il titolo. Concentrando la sua attenzione su un momento chiave della modernità dell'Occidente, Carpentier sembra soppesare, non senza pessimismo, la civiltà occidentale nel suo insieme, la sua tortuosa storia fatta di progressi e regressi, di ideali traditi e di violenza. Tuttavia sul mondo ferito e parossistico ritratto nel *Secolo dei lumi* risuona la dichiarazione di Sofia, "bisogna far qualcosa", in cui si sintetizza la filosofia di Carpentier. Non a caso le convinzioni di Sofia ricordano quelle di Ti-Noel, protagonista di *Il regno di questo mondo* (1949; Einaudi, 1990). Dopo vari tentativi falliti di porre fine alla schiavitù a Haiti, Ti-Noel comprende che, malgrado tutto, la soluzione non sta nella fuga dalla storia ma nella lotta a fianco degli oppressi, perché la grandezza dell'uomo consiste nel voler migliorare ciò che è, nel porsi degli obiettivi, consapevole che mai potrà saziare la sua sete di giustizia e di felicità.

Gli obiettivi posti dalla Rivoluzione francese, che guidano l'agire di Sofia anche quando la stessa rivoluzione li ha smentiti nella pratica, alla fine del romanzo iniziano ad animare i movimenti indipendentisti americani, a dimostrazione del fatto che, nonostante gli esempi imperfetti, "le parole non cadono nel vuoto", come recita l'esergo iniziale del romanzo. Come affermato dallo stesso Carpentier, è questo il principio fondamentale del *Secolo dei lumi*: "gli uomini possono vacillare ma le idee proseguono il loro cammino e alla fine trovano la loro applicazione".

Come Esteban davanti al quadro *Esplosione in una cattedrale* – la cui immagine ricorre nel testo a mo' di simbolo del sommovimento provocato dalla rivoluzione – il lettore rimane stordito dal cumulo di interpretazioni cui si presta *Il secolo dei lumi*, come dinanzi a ogni opera che, secondo le parole di Sofia, "contiene idee; offre esempi; fa pensare". E il *Secolo dei lumi* fa pensare al passato quanto al presente, al secolo appena concluso, anch'esso tanto lungo e contraddittorio "da contenere l'attività di molti secoli".

Il più ambizioso dal punto di vista tematico, *Il secolo dei lumi* è anche il romanzo di Carpentier più ricco dal punto di vista stilistico. La scrittura barocca di cui l'autore si servì in tutta la sua opera per trasporre sulla pagina la "meravigliosa realtà americana" con la sua mescolanza di origini e di culture e con le sue armoniche sproporzioni, raggiunge qui la sua pienezza. Una sintassi veemente e un vocabolario saturo di americanismi, di arcaismi, di riferimenti pittorici, musicali e letterari caratterizzano una prosa statica e dinamica al contempo. Statica nella descrizione degli ambienti e dei luoghi, dinamica nel periodare, nello scorrere del tempo, nell'evolversi dei personaggi e degli avvenimenti. I grandi tumulti vengono concentrati, le sofferenze umane rese con rara parsimonia; così ad esempio "il furore, lo strepito, il parapiglia e il caos" delle sollevazioni spagnole del 1808 sono riportati in poche, esemplari righe. ■

L'Ottantanove ai tropici

Patrizia Oppici

Il secolo dei lumi di Alejo Carpentier si inserisce in una tradizione di romanzo storico che in Francia annovera celebri interpretazioni otto e novecentesche: da Balzac, che ne è l'iniziatore, con gli *Chouans* (1829) e altri meno noti episodi della *Commedia umana*, a Victor Hugo con *Novantatré* (1874), allo sterminato ciclo di *feuilletons* sulla Rivoluzione scritti da Alexandre Dumas padre che ha contribuito ad aureolare di leggenda tanti episodi rivoluzionari presso il grosso pubblico. Il più vicino antecedente di Carpentier, però, non solo in senso cronologico, sembra essere Anatole France, con il suo *Gli dei hanno sete* (1912), per l'amara riflessione sui meccanismi del fanatismo e per la centralità che vi assumono di conseguenza le figure di Robespierre e dei suoi seguaci, elementi tutti che ritroviamo nel *Secolo dei lumi*.

Ma in Carpentier, scrittore cubano (con padre francese e lunghi soggiorni a Parigi), i Lumi sono acclimatati ai Caraibi e la Rivoluzione è vista nei suoi esiti coloniali. Un'operazione del genere – mostrare i risultati della Rivoluzione nel Nuovo Mondo, rovesciando la logica eurocentrica e prendendo come base di partenza il punto di vista dei colonizzati – è stata più volte tentata, in particolare dagli scrittori haitiani: dovendo Haiti la sua indipendenza ai contraccolpi della Rivoluzione Francese, tale riflessione rovesciata diviene centrale nella ricerca dell'identità haitiana. Nello stesso anno in cui Carpentier pubblica *Il secolo dei lumi* (1962), Aimé Césaire dà alle stampe *Toussaint Louverture*, saggio storico-politico dedicato all'eroe della Rivoluzione a Haiti. L'anno successivo, con *La tragedia del re Christophe*, Césaire prendeva come protagonista della sua opera teatrale Henri Christophe, altro personaggio storico del periodo che Carpentier aveva già messo in scena nel suo precedente romanzo *Il regno di questo mondo*. Questo per dire come indubbiamente negli scrittori di area caraibica di quegli anni cinquanta e sessanta di rivoluzione ▶

Tra Camus e Huxley, la New Age

La libertà ci ha fottuto

Paolo Vinçon

MICHEL HOUELLEBECQ, *Le particelle elementari*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Sergio Claudio Perroni, pp. 317, Lit 30.000, Bompiani, Milano 1999

MICHEL HOUELLEBECQ, *Estensione del dominio della lotta*, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Sergio Claudio Perroni, pp. 152, Lit 25.000, Bompiani, Milano 2000

Le particelle elementari è la storia di due fratelli uterini e delle loro esistenze divergenti, ma al tempo stesso ha l'ambizione di essere la storia della seconda metà del Novecento e quella di una "mutazione metafisica", pronosticata per il futuro prossimo.

Bruno Clément – il fratello maggiore – è cresciuto tra le umiliazioni inflittegli dai coetanei, e ha sviluppato un desiderio sessuale insaziabile e tutte le condizioni per non riuscire a soddisfarlo. La sua vicenda ha come sfondo il periodo che va dalla liberalizzazione sessuale degli anni sessanta alla New Age degli anni novanta; ed è su questo fronte che Houellebecq si è guadagnato una prima serie di antipatie. Il ritratto che egli fa dei movimenti di contestazione è infatti assai poco allineato: il Sessantotto – con quanto ne è seguito – figura nel romanzo come il trionfo dell'industria del divertimento e del tempo libero, come un'apologia della gioventù di marca edonistica; e la liberalizzazione sessuale vi viene descritta come uno strumento del sistema capitalistico per indurre modelli massificati di comportamento e di consumo. Houellebecq si è difeso obiettando che le critiche al suo romanzo nascono dal fatto che la generazione dei sessantottini è proprio quella che oggi occupa i posti chiave nel mondo dei media. La destra, d'altra parte, non ha perso l'occasione per strumentalizzare il "caso Houellebecq", dando del libro una lettura tendenziosa e delirante (qui da noi Piero Vassallo su "Il Tempo" del 25 settembre 1999). Pochi, invece, si sono soffermati sulle estreme conseguenze alle quali Houellebecq ha portato la sua visione della Storia, vale a dire sull'idea secondo cui la "distruzione progressiva dei valori morali" avrebbe portato – come un "processo logico e ineluttabile" – dalla ricerca dei godimenti sessuali ai "ben più ampi godimenti della crudeltà" sperimentati da Charles Manson e Famiglia; e quindi sul fatto che i serial killer degli anni novanta sarebbero "i figli naturali degli hippy degli anni sessanta".

All'origine di una seconda serie di accuse – questa volta di pornografia – sta il fatto che le vicende di Bruno siano letteralmente infarcite da tutta una serie di descrizioni esplicite e dettagliate di atti sessuali (onanistici, di coppia e di gruppo). Ma anche in questo caso l'autore ha voluto difendersi: in primo luogo sostenendo che è paradossale che da un lato lo si accusi di essere un pornografo e dall'altro un puritano moralista (mentre è vero che gli riescono bene entrambe le cose), e in secondo luogo sostenendo che quelle descrizioni siano tutt'altro che eccitanti (il che è vero solo in parte, e sicuramente non vale per il periodo felice che Bruno trascorre con Christiane nel corso della seconda parte del romanzo). Per quanto riguarda invece le accuse di misoginia e di razzismo, se è vero che Bruno non si risparmia nessuna scorrettezza possibile nei confronti di donne, negri e altre categorie protette, l'ambiguità tra le opinioni del personaggio, quelle del narratore e quelle dell'autore sembra piuttosto una scelta funzionale a un atteggiamento molto *à la page*.

Michel Djerzinski – il fratello minore – è un biologo molecolare, che sin dall'adolescenza si è confinato in un'esistenza separata e consacrata alla conoscenza. Scoprirà il modo di riscrivere il codice genetico umano e di dare vita a una nuova specie, creata dall'uomo "a sua immagine e somiglianza" e affrancata dalla riproduzione sessuale e dalla morte. E se, con la vicenda di Bruno, Houellebecq si propone di raccontare la storia del passaggio epocale segnato dall'avvento della pillola contraccettiva e del divorzio, con quella di Michel racconta di un passaggio a cui attribuisce l'importanza della nascita del cristianesimo e di quella della scienza moderna.

Negli anni settanta del Ventunesimo secolo, l'anonimo narratore ci racconta degli studi condotti da Djerzinski tra il 2000 e il 2009, e del lavoro condotto da Frédéric Hubczejak a partire dalle sue ricerche. Il risultato è che la Terra di quegli anni risulta un mondo nuovo – popolato dalla nuova specie, immune da egoismo, crudeltà e violenza –, in cui rimangono solo alcuni esemplari dell'"antica razza", inesorabilmente destinata all'estinzione. E dico "mondo nuovo" non a caso, perché il romanzo di Aldous Huxley verrebbe in mente anche se Bruno non ne parlasse al fratello. Ciò che sorprende, piuttosto, è il fatto che Houellebecq muova alla società occidentale le stesse critiche che, nel 1932, già le muoveva Huxley (il quale denunciava la felicità obbligatoria, la sessualità non solo liberata ma addirittura imposta, la rimozione dell'invecchiamento e della decadenza fisica), ma ciò nonostante trasformi quella che per l'autore di *Il mondo nuovo* era un'inquietante utopia negativa in una sorta di panacea universale. Il che ha fatto scaturire una terza serie di critiche, che vanno dall'accusa di difendere le tesi dell'eugenismo a quella di rispolverare il mito nazista della purezza della razza. In effetti sarà anche vero, come dice Bruno, che "sotto tutti i punti di vista – controllo genetico, lotta contro l'invecchiamento, ottimizzazione del tempo libero – per noi *Il mondo nuovo* è un paradiso, è esattamente il mondo che ci sforziamo, sin qui inutilmente, di raggiungere"; ma è vero solo perché ci siamo già dentro, solo perché siamo già condizionati a pensare che le cose stiano in questo modo.

Si sarà capito che *Le particelle elementari* non si limita a raccontare una storia, e aspira al contrario a essere un romanzo enciclopedico, in cui i materiali propriamente narrativi si alternano a considerazioni di storia, filosofia, sociologia, economia, fisica, biologia, etologia, ecc. Ma l'operazione non è completamente riuscita, e rivela in molti punti un che di posticcio; mentre le pagine migliori sono proprio quelle in cui Houellebecq racconta e basta, magari alla maniera dei romanzieri dell'Ottocento.

"Il Sessantotto figura nel romanzo come il trionfo dell'industria del divertimento e del tempo libero"

Il gioco di combinare saggio e romanzo funziona bene, invece, nel precedente romanzo, *Estensione del dominio della lotta*, che grazie al successo delle *Particelle elementari* esce ora anche in Italia: la metà delle pagine, ma a densità raddoppiata, scandite da una scrittura chirurgica e asciutta.

Il titolo fa riferimento alla tesi centrale del libro: il domino della lotta è il contrario del domino della norma (non nel senso del "normale" ma in quello del "normativo") e la sua estensione è il passaggio – in campo economico e in campo sessuale – al liberalismo incontrollato: "Nella nostra società il sesso rappresenta un secondo sistema di differenziazione, del tutto indipendente dal denaro; e si comporta come un sistema di differenziazione altrettanto spietato, se non di più. (...) In un sistema economico dove il licenziamento sia proibito, tutti riescono più o meno a trovare un posto. In un sistema dove l'adulterio sia proibito, tutti riescono più o meno a trovare il proprio compagno di talamo. In una situazione economica perfettamente liberale, c'è chi accumula fortune considerevoli; altri marciscono nella disoccupazione e nella miseria. In una situazione sessuale perfettamente liberale, c'è chi ha una vita erotica varia ed eccitante; altri sono ridotti alla masturbazione e alla solitudine".

I temi, dunque, sono già in gran parte quelli del romanzo successivo; l'impressione, anzi, è proprio quella che Houellebecq abbia poi voluto, con *Le particelle elementari*, alzare semplicemente la posta. Il protagonista è questa volta uno squallido trentenne, ingegnere di una *software house*, che viene spedito in una plumbea provincia per tenere dei corsi di formazione su un sistema informatico di cui non frega niente a nessuno. Lo affianca Raphaël Tisserand, un collega venticinquenne e bruttissimo che il successo e il denaro non possono riscattare sul piano del sesso e della seduzione. Dopo l'ultimo tentativo di rimorchiare una diciassettenne in discoteca le cose potrebbero andare molto male, ma andranno male lo stesso.

Ha detto benissimo Tibor Fischer, che ha definito *Estensione del dominio della lotta* come *Lo straniero* "per la generazione del computer". Il romanzo di Houellebecq, infatti, ha più di una cosa in comune con quello di Albert Camus, non solo nell'atmosfera ma anche nella vicenda. La differenza, semmai, è che mentre Mersault ci dice di se stesso soltanto quello che potrebbe dire anche una terza persona – facendoci venire il sospetto che non abbia affatto pensieri propri –, mentre il protagonista e narratore di questo romanzo ha un mucchio di idee, e anche molto chiare

Altri hanno detto – altrettanto giustamente – che *Lo straniero*, *La nausea* e *La noia* sono già stati scritti, e molto tempo fa. È vero, ma di fronte alle blandizie dei ventenni e trentenni di tanta letteratura "giovane" contemporanea, il ritratto che Houellebecq fa della sua generazione risulta veramente duro e impietoso; e quando la lezione non è servita occorre ripeterla, ancora una volta.

(cubana) e di volontà di decolonizzazione generale vi fosse, al di là delle differenze linguistiche, un comune sentire gli eventi dell'Ottantanove come momenti fondamentali e costitutivi, a condizione di riscriverli secondo un'altra logica. È a partire da qui che le strade di Césaire e Carpentier divergono: per Césaire la Rivoluzione va integralmente ripensata nell'ottica della negritudine, mentre la posizione di Carpentier è assai più sfumata, e la si potrebbe definire creola (nel senso originario che definiva creolo l'individuo nato da genitori europei nelle Antille). Creoli sono tutti i suoi protagonisti: Esteban, la sorella Sofía e il cugino Carlos sono gli orfani, e il nipote cresciuto come un figlio, di un ricco commerciante dell'Avana i cui avi venivano dall'Estremadura.

L'ottica con cui viene vissuto il dramma della rivoluzione trasportata ai Caraibi è insomma pur sempre quella dell'intellettuale occidentale: i neri possono essere oggetto di appassionata compassione nella coscienza di Esteban, ma non sono mai protagonisti del racconto e restano sullo sfondo. Indicativo del punto di vista con cui è filtrata la realtà romanzesca è l'episodio in cui Carpentier riscrive una famosa scena del *Candide* di Voltaire, quella in cui il protagonista incontra uno schiavo nero a cui manca una gamba che gli è stata tagliata perché aveva tentato di fuggire: "E a questo prezzo che mangiate zucchero in Europa". Nel *Secolo dei lumi* invece Esteban incontra "il negro di Surinam" quando, impassibile, attende insieme ad altri compagni di sventura che il chirurgo gli amputi la gamba. Ed è Esteban che si sente male. La schiavitù non è subita, ma è sofferta nella coscienza rivoluzionaria bianca, lacerata dalle contraddizioni: Esteban, che aveva deciso di buttare via gli ipocriti opuscoli che traducevano in olandese il decreto di abolizione della schiavitù (stampati dai francesi per cinica politica coloniale), corre a riprenderli. "Esteban buttò parecchi involti sopra una canoa peschereccia, su cui remavano uomini negri: "Leggete questi!" – gridò loro. "E se non sapete leggere, cercate qualcuno che ve li legga". In questo disperato riaffermare il valore dei principi della Rivoluzione, nonostante l'abietto comportamento di molti dei suoi uomini, Carpentier ricorda appunto l'umanesimo socialista di un Anatole France, anch'esso travagliato e quasi infranto dalla consapevolezza dei limiti dell'azione rivoluzionaria.

Romanzo polifonico e policentrico che moltiplica spazi e tempi del racconto, *Il secolo dei lumi* sdoppia anche la focalizzazione del romanzo in principio maschile e femminile: a Esteban, arrestato, si sostituisce Sofía che raggiunge Hugues in Caienna; sarà allora il suo idealismo di donna colta e appassionata a misurarsi con l'enigma costituito da Victor Hugues. Anche lei, disgustata, lo lascerà, ma conserverà quella volontà di "credere in qualcosa" che la condurrà a immolarsi in una rivoluzione, neppure pienamente condivisa. Sofía e Esteban scompariranno nella sommossa antifrancese di Madrid del 2 maggio 1808, perché "bisogna far qualcosa!" e sopravviverà solo Carlos, il mercante. (L'intreccio suggerisce a più riprese come la Rivoluzione serva da alibi all'arricchimento personale e favorisca, in definitiva, l'accumulazione capitalistica.)

È possibile che il romanzo denunci così i limiti di un'azione rivoluzionaria alienata alla cultura europea, e postuli l'esigenza di una rivoluzione caraibica, nata sulla base delle specifiche esigenze locali, non importata e subita come lo fu la Rivoluzione francese. Ma è riduttivo, ci sembra, limitare un romanzo così ricco alla sola dichiarazione di intenti politici, secondo una lettura che è ispirata anche dalla vicinanza cronologica della sua concezione e pubblicazione con la rivoluzione castrista. *Il secolo dei lumi* è un'opera più ambiziosa, affascinante per forma e invenzione stilistica, e in cui la riflessione sulla violenza della Storia può assumere una portata più amaramente generale: è la parete di broccato rosso, ultima immagine del romanzo, su cui la storia di Sofía ed Esteban si dissolve come "pura ombra" e che pure sembra continuare a sanguinare.

"Vi ho messo molto, e qualcosa vi ho nascosto"

Tra chimica e alchimia, tra fiaba e metafisica: una nuova edizione delle "Affinità elettive"

Ursula Isselstein

JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Le affinità elettive*, a cura di Giuliano Baioni, trad. dal tedesco di Paola Capriolo, testo originale a fronte, pp. 680, Lit 55.000, Marsilio, Venezia 1999

Quando nel giugno del 1809 Goethe sta ancora lavorando alle *Affinità elettive* e già ne prepara con cura la buona accoglienza presso gli amici, scrive al confidente berlinese Zelter: "Vi ho messo molto, e qualcosa vi ho nascosto". E, usando un misterioso ossimoro, si augura che anche lui trovi gioia in questo "manifesto segreto". Tre mesi più tardi – il primo volume sta uscendo dalla tipografia – prega Zelter di accogliere il romanzo benevolmente e aggiunge: "Sono convinto che il velo trasparente e non trasparente non Le impedirà di penetrare con lo sguardo fino alla forma, così come effettivamente l'avevo in mente". In realtà l'impatto del romanzo è violento, va sì a ruba, ma molti amici (come Wieland, Humboldt e i circoli goethiani di Berlino) non lo capiscono. Fra i tutori della morale cristiana e borghese la reazione è poi negativa fino all'isteria: fermi alla trama, essi vedono nel romanzo un'apologia dell'adulterio. Forse solo alcuni Romantici lo hanno letto nel modo giusto, a nervi scoperti, scorgendo la vera forma sotto i veli: Arnim definisce il romanzo "una cosa dolorosa", raccontando il profondo turbamento dell'amico Brentano, che di veli simbolici e allegorici si intendeva.

La trama è nota. Due aristocratici di mezza età, Eduard e Charlotte, rimasti vedovi entrambi, hanno realizzato il loro sogno di gioventù sposandosi e ritirandosi nel loro feudo in campagna. Li raggiungono un amico di Eduard, "il capitano", e Ottilie, la giovane nipote di Charlotte, e man mano che il tempo passa fra lavori edilizi, migliorie negli orti e nei giardini, serate dedicate a conversazioni, musica e letture nascono due diversi incroci amorosi, che conducono a passioni devastanti. Il punto cruciale è il "doppio adulterio": i coniugi concepiscono un figlio che porterà in viso i tratti delle persone amate evocate nell'amplesso. La passione esplode, ma opposta è la reazione delle due coppie: Charlotte e il capitano rinunciano, per rispetto del matrimonio; Eduard e Ottilie, ineluttabilmente attratti l'uno verso l'altra come due elementi chimici, sperano invece nel divorzio. Prevale la volontà di Charlotte, e gli uomini partono. Le due donne restano sole alle prese con restauri neogotici della cappella, fino all'irruzione del grande mondo con la visita tumultuosa della figlia di Charlotte, Luciane. La visita di un lord inglese costituisce inoltre l'occasione per il manifestarsi dei tratti paranormali di Ottilie, e per l'inserimento di una novella in contrappunto alla storia principale. Il bambino nasce e viene affidato alle cure di una Ottilie melancolicamente serena. Quest'ultima, involontariamente responsabile dell'annegamento del bambino, espierà questa colpa rinunciando al cibo e lasciandosi lentamente morire, seguita dopo breve da Eduard. Durante la cerimonia della sua sepoltura avviene un miracolo. Il romanzo si chiude con le due bare esposte nella cappella neogotica che la stessa Ottilie aveva contribuito a restaurare.

"Non c'è da stupirsi che i critici postmoderni vi abbiano visto un tessuto di meri significanti"

Fin qui la storia del quartetto dei protagonisti, corredata da innumerevoli elementi – azioni, eventi, oggetti, luoghi, gesti – sempre a doppia valenza, realistica e simbolica. Ogni elemento è intrecciato con arte sovrana, quasi virtuosa, e aderisce al corpo della realtà storica e sociale dell'epoca fedelmente rappresentata, come testimoniano i contemporanei. Duecento anni di ricerca filologica hanno svelato molti segreti di questa scrittura, e probabilmente altri ne emergeranno, poiché l'armamentario del poeta sembra inesauribile. Si è visto come Goethe peschi a piene mani nella letteratura antica e contemporanea, nell'iconografia allegorica europea, nella mitologia antica come nelle fiabe e nelle leggende popolari, nell'alchimia come nella scienza moderna, tessendo con questi materiali eterogenei i suoi veli, ora trasparenti, ora enigmatici. Non c'è da stupirsi che i critici postmoderni vi abbiano visto un tessuto di meri significanti sotto i quali non si nasconde alcun significato, dimenticando la "eigentlich intentionierte Gestalt", la forma profonda di cui Goethe parla nella lettera a Zelter.

Giuliano Baioni invece, lo studioso di Goethe di fama internazionale – autore di due libri fondamentali sul poeta (*Classicismo e Rivoluzione*, Guida, 1969, e *Il giovane Goethe*, Einaudi, 1996) – affronta proprio questo punto decisivo. Mentre la critica decostruttivista non fa che riproporre il gioco romantico della "semiosi illimitata", Baioni nel suo saggio introduttivo legge il romanzo fondamentalmente come la definitiva resa dei conti del Goethe post-classico con la scuola romantica, della quale il poeta condivide sì la diagnosi del tempo moderno, ma non l'ottimismo. Il Goethe delle *Affinità elettive* si rivela infatti "il vero romantico" perché porta alla luce e disperatamente affronta – lui che dal tragico è sempre rifuggito – il vuoto ontologico, cioè quel fondo tragico dell'utopia romantica che nemmeno Novalis aveva sfiorato, e che i suoi compagni di strada presto avrebbero scansato salvandosi nel porto sicuro della religione cattolica.

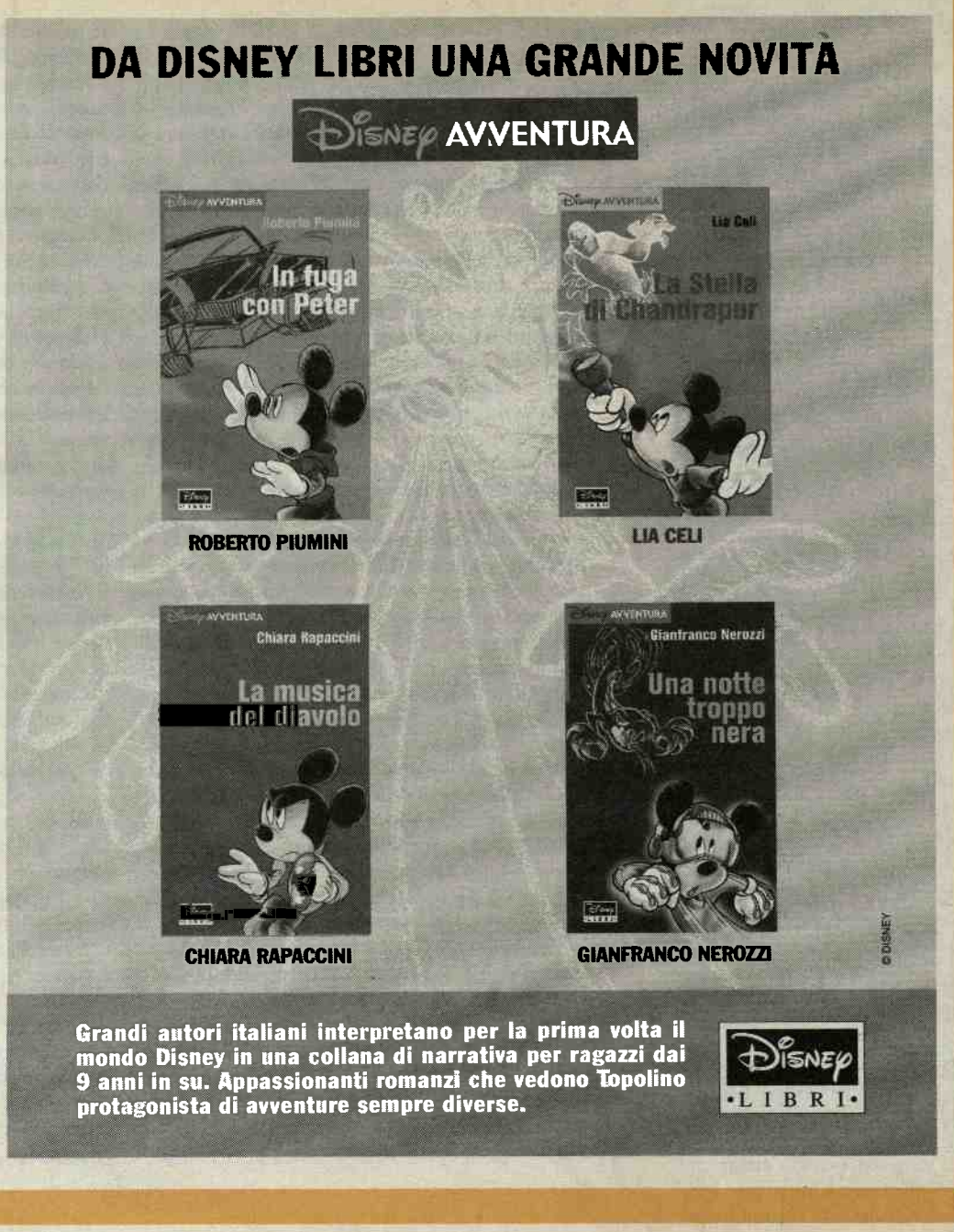
Per questa nuova lettura del romanzo, rigorosa quanto appassionatamente partecipe, Baioni parte dal presupposto che l'opera sia sì un romanzo sul matrimonio, ma riveli soprattutto il confronto del poeta con il tramonto del suo mondo e con l'irrompere della modernità.

"Baioni invece legge il romanzo come la resa dei conti del Goethe post-classico con la scuola romantica"

Data per acquisita la decifrazione della macchina simbolica ad opera della ricerca precedente, Baioni la completa e la precisa negli aspetti finora trascurati. Si veda la distinzione fra simbologia chimica e alchemica: una lezione di storia culturale, che include altre opere del poeta come la *Metamorphose der Pflanzen* e gli *Urworte. Orphisch*. Ma c'è dell'altro. Per Baioni, lo strato simbolico più profondo del testo sta nella sua composizione stessa. Vale a dire: non nel lessico, ma nella sintassi. E qui Baioni individua un radicale mutamento metaforico: nell'ultima parte dell'opera emerge, come segreto e sovrano regista dell'intera tessitura, la *tyche* degli *Urworte*, cioè il caso, cifra della modernità. Ma, a questo punto, il poeta abbandona il regno della realtà della vita in favore dell'estetica. In chiusura del romanzo, egli oppone alla fatalità "chimica" delle affinità elettive ciò che Baioni definisce "il mito goethiano dell'amore", ossia il "duale erotico" del fiore androgino. In una messa in scena che prelude al decadentismo floreale di fine ottocento, la vita, ormai lontana dalla storia, si arresta.

Si può anche non essere sempre d'accordo con certe interpretazioni di Baioni – non è questa la sede per entrare nei particolari –, ma è innegabile che abbiamo a che fare con un impianto critico nuovo, estremamente stimolante e largamente condivisibile. L'arte della scrittura di questo densissimo saggio non è poi da meno. Sembra che il romanzo di Goethe con questa disamina si sdoppi: l'analisi stessa assomiglia a un romanzo – e non si fraintenda questa affermazione in senso negativo, ma la si ritenga un omaggio –, diventando il racconto davvero affascinante della sua trama sotterranea.

Questo libro, nel suo insieme, è un caso fortunato nel panorama editoriale italiano (dove – mi sia permesso ricordarlo con rammarico – da decenni manca l'altro grande romanzo di Goethe, e sicuramente il più importante di tutto il Settecento tedesco, *Gli anni di apprendistato di Guglielmo Meister*). La traduzione bella e impeccabile della scrittrice Paola Capriolo (già apparsa nel 1995 nei tascabili Marsilio, ancora disponibili a Lit 12.000, con una breve ma ricca premessa di Maria Fancelli) in questo volume con testo a fronte ha ora trovato una degna collocazione.



La lingua del vero, tra stigma e preghiera

Siamo davanti a un fatto nuovo

Stefano Verdino

CESARE VIVIANI, *Silenzio dell'universo*, pp. 60. Lit 15.000, Einaudi, Torino 2000

Giunge in libreria un volumetto di poesia che sembra destinato a fare punto e a capo nella poesia italiana. L'ultimo, sorprendente, libro del senese Cesare Viviani – poeta con quasi un trentennio di *cursus honorum*, dagli esordi neosperimentali degli anni settanta alle poesie speculative degli anni novanta – è davvero "radicale", come recita la quarta di copertina.

Silenzio dell'universo ci parla della "creatura", del "Creatore", dell'"Amore" e del "cuore", le quattro espressioni su cui si incentrano tutte le undici sezioni di questo poema di meditazione. Viviani ci aveva già abituato, dai suoi due precedenti volumi, sia all'andamento meditativo e poematico del verso con *L'opera lasciata sola* (Mondadori, 1993) sia all'attorcimento su espressioni di fondo e frontali come "anima" e "mente" in *Una comunità degli animi* (Mondadori, 1996), ma ora ha deciso di puntare a un *vis-à-vis* di inedita e anche inaudita frontalità, allestendo un itinerario della "creatura" verso il "Creatore", tramite l'"amore".

Non si tratta, è bene dirlo subito, di un libro che ammicchi alla New Age, ed è persino arduo definirlo un libro spirituale, perché storicamente lo spirituale è sempre stato tale in opposizione a un corporeo e materiale, da cui si anelava l'affrancamento, mentre la prospettiva di Viviani non intende affatto premiare uno spirituale, partorito dalla mente, contro un corporale da svillaneggiare. La sua è una prospettiva di totalità e di povertà, di inopia assoluta. Da un lato infatti Viviani scrive una poesia dell'"essere", e i suoi versi procedono, inesorabili, con continue asseverazioni copulative; ma nello stesso tempo l'itinerario dell'"essere" e verso il "Creatore" non può che essere un itinerario del lasciar cadere di ogni ideologia e mitologhema della mente umana. Da un punto di vista linguistico infatti il testo procede di negazione in negazione ("Non hanno volontà i cuori", "Non promuove il Creatore", "Non c'è norma, non c'è misura"), come in continue asseverazioni ("Il cuore è la sostanza materiale", "L'ardore espone tutto ciò che è", "Lealtà è realtà").

"E per questo chi cerca / parola per dire non trova, / perché manca l'accadimento"

Si tratta, allora, di un'esperienza di teologia negativa e apofatica? Come nella tradizione mistica oppure, in modo diverso, nella ferita ateologia della contemporaneità? Non direi. Naturalmente questi elementi sono presupposti, ma sono anche digeriti e allontanati: "Quanti hanno detto / che la visione del Creatore / è perdita di coscienza, è non avere, / e si lamentano i cuori / di non ricevere niente da Chi tutto / potrebbe donare". No, non siamo nei territori dell'inadeguatezza mistica, ancora troppo spendibile in misura umana; diverso, e molto chiaro, è questo stato amoroso: "Condizione del cuore / immerso nell'Amore: / perde ogni misura nella confluenza, / ogni identità, ogni figura, / riposa in un impercettibile / moto ondulatorio".

Siamo davanti a un fatto nuovo, dicevo, e il fatto nuovo è la prospettiva in cui queste cose sono dette e in nome di chi sono pronunciate. Orbene Viviani, che da sempre ha declinato la propria arte fuori dall'io lirico e biografico, in questo poema parla da un punto di vista esterno non solo a sé ma anche all'umanità, che è vista sempre e globalmente da una prospettiva oggettiva e descrittiva: "Immersi nella foce di un fiume perenne: / cercano questa affluenza le creature / che si lasciano andare in acqua a perire, / che trovano insufficienti la luce e l'aria, / e che prima di spegnersi vogliono percepire / la densa materia avvolgente della fine". Sono versi che trovo splendidi per la loro estrema linearità: segnano un destino comune (come il *Canto del destino* di Hölderlin), ma segnano anche una distanza da parte della lingua che quel destino di morte descrive. Di chi è allora questa lingua? È una lingua, come vediamo dall'esempio, neutra, non passionale, né emotiva, pacata e fluida, che non ama le metafore e le figure del discorso, scorre in modo sì neutro, ma estremamente asseverativo. Si tratta della lingua della verità ovvero dell'essere, di *ciò che è* nel senso più pieno e radicale e plenario del termine, fuori del termine dell'umana esistenza e di ogni esistenzialismo. La lingua della verità, come fu quella di Dante, che offre più di un destro (in particolare il *Paradiso* con la sua luce) a queste pagine.

Questa lingua del vero, nel momento in cui si manifesta e si snoda, si dichiara altresì incommensurabile ad ogni altro dettato: c'è un motivo al riguardo ricorrente nel libro, tra stigma e preghiera, una specie di *libera nos a verbis*, come è testualmente richiesto: "Libera le creature dalla parola! / È falsa, è mendace, anche dove / propone disinteresse, fedeltà". La parola è rigettata non solo perché inadeguata (come nella mistica), ma anche e soprattutto perché inutile nel codice amoroso tra creatura e creatore, che il libro vuole affermare. Questo amore non è accadimento, ma essere "e per questo chi cerca / parola per dire non trova, / perché manca l'accadimento". Inoltre la parola è sigillo del più peculiare e storico connotato umano, che è il pensiero, definito senza mezzi termini "vizio", che frastorna dall'amore falsando i nessi in una prospettiva solo antropocentrica ("Pensiero e immaginazione andate via, / voi e il vostro vizio!").

Nel libro, provocatorio e ambiziosissimo (come è sempre la grande poesia), è una scienza dello spossessamento; e se dovessimo allestire una tabella del positivo e del negativo dovremo rubricare sotto il primo solo l'"amore" e la "verità", e sotto il secondo il "fare", il "conoscere", le "virtù", persino "il bene", oltre che "il male", in una decostruzione completa dei saperi ma anche delle esigenze umane storicamente assodate. Alla totalità amorosa del contatto creatura-creatore si perviene solo con "perdita" assoluta e con la manifestazione del "silenzio" su ogni linguaggio: "Silenzio dell'universo / è lingua di chi si è perso / e tutto ha lasciato, dato: / parola di chi è annullato".

Sono versi, questi citati, che hanno una cadenza antica, di lauda medievale, con il loro rimbalzo di rima, e che si alternano ad altri più a cadenza prosastica, in un impasto ritmico di grande fluidità, corroborato da una lingua quanto mai nitida e il più possibile lontana da un possesso individuale, quindi antianalogica e antisimbolica, una lingua che ambisce al solo connotato di naturale.

Un simile rifiuto del privilegio intellettuale dell'Occidente, un totale affrancamento dall'orgia ideologica e ideale del nostro secolo, e una netta emancipazione dai modelli linguistici della modernità, costituiscono un fatto nuovo nella poesia italiana (e non solo), ma anche un'intelligente prosecuzione del discorso fatto negli ultimi trent'anni dopo i furori, spesso sterili, del neosperimentalismo, attraverso i poeti di punta (Caproni, Zanzotto, Giudici), che hanno variamente dibattuto sul frangersi dell'esperienza dell'io e sul ritorno di un interrogativo religioso. Più risoluto l'ultimo Luzi ha imboccato la strada di un punto di vista della creazione (anche della materia) e del poema, aprendo, scaduto ogni antropocentrismo, inattesi spazi di luce, come ancora attesta il recente *Sotto specie umana*, appena stampato da Garzanti. È piace pensare, in questo margine, a una specie di staffetta tra i due poeti toscani, alfieri di un rinnovato dantismo paradisiaco, rispetto al giogo infernale (Eliot, Montale) che il Novecento ha conosciuto. Laddove *Sotto specie umana* parla in nome della formidabile vita del creato, *Silenzio dell'universo* si costruisce in serafico ardore nel suo accesso al creatore.

Lo schianto e il reinnesto

Milka Ventura

MARGARETE SUSMAN, *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*, ed. orig. 1946, trad. dal tedesco di Gianfranco Bonola, pp. 166, Lit 24.000, La Giuntina, Firenze 1999

Bellissimo libro, questo della Susman, scritto nel 1946, con le ferite ancora tutte aperte dello strappo tremendo che aveva costretto gli ebrei tedeschi, "non volontariamente, bensì artificiosamente, con violenza, con i mezzi più abbietti", a rinnegare quella Germania di cui avevano condiviso spirito, essenza, destino e pensiero: "Abbiamo dovuto lacerare noi stessi per non essere più tedeschi, e lo abbiamo fatto". E del dolore di questa "automutilazione" è segno evidente, come fa rilevare il curatore, la tenacia con cui Margarete Susman continua a usare, per le sue citazioni bibliche, la versione di Lutero, e non quella, per esempio, di Rosenzweig e Buber, che pure aveva difeso dai detrattori.

Ben tradotto e annotato – e arricchito da una breve *Notizia sull'Autrice* e da un ottimo saggio di Gianfranco Bonola, *La testimone cieca*, che si apre con una poesia dedicata da Paul Celan a Margarete Susman un anno prima della sua morte – il libro affronta, in un'analisi profonda, senza difese, "l'insolubile nodo della teodicea esemplato in Giobbe (e in Auschwitz) (...) con la pretesa di poterne scrutare il senso" (Bonola), rifiutando la possibilità del rifugio nel silenzio mistico di fronte all'inenarrabile e imperscrutabile, e riaffidandosi con consapevole, dolente speranza al potere terapeutico della parola.

Libro da leggere e da meditare, anche per chi, come me, guarda con diffidenza ogni tipo di "teologia della persecuzione" – che Margarete Susman rintraccia addirittura nel Midrash. E anche per chi sente in tante affermazioni dell'autrice il rischio mortale insito – per l'uomo – nella fascinazione per il limite, nel voler "scandagliare quel sentore della verità inviatogli dalla profondità del mistero di morte e perdizione".

Libro pieno di affondi di incredibile lucidità – come quando parla dell'ebreo che "attendendo amministra la vita" e di un Dio che nella creazione "traccia il confine della potenza dell'uomo", o come quando rivendica come nostro soltanto lo "sconfinato, inestinguibile lutto", al posto di un perdono che sarebbe "superbia e infedeltà". Lucidità che però viene sopraffatta da un messianismo tutto proiettato verso il futuro, che dimentica – e tradisce – l'amore così intensamente ebraico per il presente e trascura la pedestre, farisaica, sanissima preoccupazione che nella Mishnà raccomanda di non indagare "ciò che sta sopra e ciò che sta sotto, ciò che sta davanti e ciò che sta dietro", la salutare attenzione rabbinica ai cibi e alle pentole, l'imperativo della Torà di "distinguere" il sacro dal profano e l'uso di benedire quella distinzione che protegge lo spazio del vivere quotidiano dalla violenza dal sacro. Lucidità che si perde quando si confonde "finitezza" con "impotenza" o quando si vede Israele (come Giobbe) come "il folle tentativo di quanto è perituro e impuro di purificarsi al cospetto dell'eternità", come il testimone della "verità", quando si dice "Perché Israele non è realtà delimitata: è un 'illimitato senso'".

Ho sempre qualche remora ad accostarmi al Libro di Giobbe, espressione per me di una svolta tragica nella letteratura biblica, fulcro di quella vena sapienziale, intrisa di misoginia, che si interroga sugli assoluti alla inflazionata ricerca di una perfezione non umana, di un senso al di là di ogni senso possibile. Mi respinge soprattutto la sua concezione, così poco ebraica, di

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754

Per i genitori:

Giuseppe Maiolo
L'occhio del genitore
L'attenzione ai bisogni psicologici dei figli
pp. 169 – L. 28.000

...e per gli insegnanti:

Emma Perrotta e Marina Brignola
Giocare con le parole
Training fonologico per parlare meglio e prepararsi a scrivere
pp. 152 – L. 32.000

Su internet: http://www.erickson.it

Storie notturne

L'esuberanza della cornice

Annamaria Ducci

JURGIS BALTRUŠAITIS, *Risvegli e prodigi. La metamorfosi del gotico*, ed. orig. 1960, trad. dal francese di Marco Infurna, pp. 491, 278 ill. b/n, Lit 80.000, Adelphi, Milano 1999

Con la traduzione dei *Réveils* Adelphi aggiunge un nuovo importante titolo alla già nutrita serie italiana delle opere di Jurgis Baltrušaitis, lo storico dell'arte che ha dedicato i suoi studi, oltre che al fantastico nell'arte medievale, alle aberrazioni prospettiche e al fenomeno della "egittomania": un interesse per il prodigioso sempre condotto con fine analisi microscopica e con l'ampiezza di pensiero propria di chi indaga le immagini come fenomeni della storia della cultura (e non a caso Adelphi ne ha inserito le opere nella collana che prende il nome dalla capitale opera di Frazer, "Il Ramo d'Oro"). La pubblicazione, oggi, di *Risvegli e prodigi* contribuisce quindi a ricostruire il senso degli studi dedicati da Baltrušaitis alla storia delle forme e dei temi della storia dell'arte del Medioevo. I rapporti tra l'arte dell'Occidente e quella del Medio Oriente e del Caucaso; l'analisi strutturale delle sculture medievali e la loro interpretazione in rapporto alle leggi architettoniche; la definizione di una "stilistica ornamentale" romanica; la lettura comparata di alcuni temi iconografici: tutte sfaccettature del medesimo prisma attraverso cui Baltrušaitis osserva e ricostruisce la cultura del Medioevo occidentale, di cui intuisce la ricchezza degli apporti e l'intrinseca capacità di resistenza al passaggio del tempo. In opposizione a una lettura univoca del gotico come "Medioevo giovane, moderno", perfetto accordo di naturalismo, razionalità e spiritualità tomistiche, Baltrušaitis propone di fissare lo sguardo sulla capacità di metamorfosi propria della plastica romanica, della sua fauna mostruosa, che a partire dal terzo decennio del Duecento sembra adattarsi alle nuove esigenze compositive e ai nuovi elementi strutturali, siano essi i doccioni, le chiavi di volta, le vetrate, le misericordie degli stalli lignei. L'autore parte dalla convinzione, mutuata dall'estetica di Henri Focillon, e ricondotta a visione concreta, che le forme hanno vita propria ma "sottomessa al ritmo della storia", composto di cicli incessanti e ogni volta diversi. I *Risvegli* possono considerarsi il necessario completamento alla trilogia dedicata al Medioevo da Baltrušaitis, in quanto propongono una lettura sì diacronica, ma centrata essenzialmente sulle immagini, sulla loro capacità di adattamento alle nuove esigenze compositivo-strutturali, funzionali talvolta, accentuando quindi il dato formale su quello iconologico. Se la *Stylistique ornementale* (1931) adottava la metodologia d'indagine delle strutture concentrandola nella vicenda della plastica romanica; se il *Medioevo fantastico* (1955; Adelphi, 1973) si rivelava più aperto alle suggestioni di una iconografia intrisa di etnologia e di metodo comparativo, i *Risvegli* tornano alla focalizzazione sull'arte dell'Occidente medievale, seguendo percorsi che ne evidenziano tutti i sommovimenti interni: un formalismo dinamico e lontano da rigide gabbie teoriche, quel vitalismo individuato nell'irregolare che costituisce certamente l'interpretazione più originale del metodo di Focillon.

Il Medioevo romanico, le sue forme archetipiche, le sue allegorie, i suoi prodigi, persistono per poi rinascere nei rinnovati complessi gotici e tardogotici. Ne consegue il rifiuto della nozione di "arcaismo", inteso come persistenza attardata di stilemi, come inadeguatezza e incapacità evolutiva delle forme. In Baltrušaitis la storia delle immagini medievali assume le tinte di un movimento"geologico": centrali sono le nozioni di sedimentazione, sovrapposizione, flusso, attraverso cui il patrimonio iconico si deposita in strati sul fondo delle ere, per fondersi in "un immenso territorio in piena ebollizione, che riporta in vita alcuni repertori romanici e li rifonde attingendo alle fonti originarie". La parafrasi, decisamente affascinante, funziona in quanto applicata a precisi ambiti di indagine. Baltrušaitis non sceglie infatti la monumentalità della statuaria gotica, ma piuttosto ciò che le sta attorno, il baldacchino, il peduccio, il piedritto. All'illustrazione dipinta dall'*historieur* nei Libri d'Ore, egli preferisce le divagazioni sul "mondo alla rovescia" che l'*enlumineur* disegna nei fine riga e nei margini. E, inoltre, alla centralità dell'Île-de-France egli contrappone la giusta valutazione delle periferie del Nord, della Germania e dell'Inghilterra, rivelandone tutto il ruolo di conservazione e nuova propulsione degli stili più antichi. L'analisi di questa metamorfosi è possibile proprio in virtù della natura di ibrido propria di molte immagini romaniche, e cioè del loro intrinseco dinamismo morfologico, che Baltrušaitis segue con capillare attenzione nei processi di adattamento ai nuovi contesti. È così ad esempio che, a fianco del taccuino duecentesco di Villard de Honnecourt, animato da un appassionato recupero della classicità, l'autore propone la lettura di quello di Reun in Stiria, ove il disegno scandisce in sequenze distinte la genesi di un *monstrum*, da gambero, ad anfibio, a rettile, a ibrido antropomorfo.

Per Baltrušaitis l'invenzione di nuovi temi deve essere sempre ricondotta a ragioni di ordine compositivo; a creare l'immagine complessiva dell'arte gotica contribuiscono cioè proprio quelle decorazioni che attivano un dialettico rapporto con le strutture architettoniche e con la plastica monumentale. Ne sono un esempio i baldacchini che nei portali delle cattedrali accolgono le statue dei personaggi biblici o dei re; *Mikroformen* che sono state prese a campione per verificare le datazioni di quei complessi, sulla base degli elementi che li compongono: archi a tutto sesto o spezzati, pinnacoli, torricelle, archi rampanti. Baltrušaitis ne individua innanzitutto la stretta analogia con l'immagine delle *villes sur arcatures* che figurano già in sarcofagi paleocristiani, e affida alle rappresentazioni di epoca romanica (in particolare ai timpani delle grandi abbazie del Midi, come Moissac) il ruolo di conservatori del tema. La dialettica tra statua e baldacchino, e cioè tra monumentale e decorativo, è così risolta proprio all'interno del sistema "cattedrale", dove i pinnacoli delle città immaginarie evocano strutture architettoniche reali, contribuendo a rinsaldare l'immagine della grande chiesa gotica come sintesi di macro e microcosmo. La presenza di baldacchini, edicole, archi rampanti, "ponti", autorizza poi l'autore a porre in evidenza tutte le *liaisons* tra arte vetraria e tessile, smaltistica, illustrazione dei codici, oreficeria; una lezione che egli recepisce da Émile Mâle e dal suo concetto di organicità delle forme gotiche, riunite entro la metafora romantica della cattedrale come libro. Per le grandi Bibbie moralizzate parigine della metà del XIII secolo, dalle pagine organizzate in doppi registri costituiti da cerchi in tangenza, entro cui si dispongono le scene dell'Antico e del Nuovo Testamento, Baltrušaitis conia l'affascinante espressione "vetrate tascabili", a rinsaldare proprio quel concetto di unitarietà della visione gotica, di armonia tra grande e piccolo.

"La realtà e la finzione si sovrappongono per creare un sogno che si prolunga nella vita"

Baltrušaitis afferma che "il Medioevo cresce e si sviluppa nei contrasti" e che "restaurando l'antico valore della figura umana, ripristina anche una cornice fantastica che inquadra la realtà": si sottolinea così tutta la portata delle "formazioni" e "deformazioni" di epoca romanica per le epoche successive. È attraverso quella che l'autore definisce "persistenza passiva" che la flora, la fauna, gli ibridi della scultura romanica possono essere rielaborati in soluzioni inedite e adattarsi a rinnovate strutture architettoniche. In una prima fase i repertori fantastici "migrano" verso le "zone d'ombra", si annidano non più nelle porzioni salienti degli edifici, ma nei piedritti, nei basamenti, nello *spandrel* che Baltrušaitis chiama appunto "il margine del timpano". È una migrazione verticale, opposta e complementare a quella "orizzontale" che era stata proposta da Rudolf Wittkower nel sottotitolo di *L'Aquila e il Serpente* (apparso nel "Journal" del Warburg Institute del 1939), studio in cui venivano indagati i modi della persistenza di un tema rintracciato in differenti civiltà. Un metodo d'indagine che lo stesso Baltrušaitis avrebbe poi adottato nel *Medioevo fantastico*, descrivendo il cammino delle immagini, dalle steppe dell'Asia alle chiese dell'Occidente cristiano in formazione.

Il tema del margine, che ritorna in questo libro come un sottile filo conduttore, affiora esplicitamente nella parte dedicata ai codici miniati del Due e Trecento, alla loro evoluzione strutturale, giocata sul rapporto simbiotico tra testo e immagine. Per l'autore, la linea invisibile che unisce i salteri dell'XI e XII secolo alle *Croniques* di Matthieu Paris (metà XIII) risiede proprio nel fenomeno della invasione delle immagini di fine riga, della esuberanza della cornice: è qui che prende forma un'estrema forza vitale, che una selva di esseri fantastici, eredi diretti della fauna romanica, si libera dalle costrizioni della lettera-iniziale e si abbandona a "capricci" impossibili. Il *marge* è una soglia dove si compiono le innovazioni più originali, proprio in virtù della sua capacità osmotica, di apertura e ricezione agli stimoli culturali più diversi. Per questa fioritura di immagini marginali, Baltrušaitis ri-

Disobbedienti, quindi eretici

Sergio Vatteroni, *"Falsa clercia". La poesia anticlericale dei trovatori*, pp. 186, Lit 30.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999
I trovatori e la crociata contro gli Albigesi, a cura di **Francesco Zambon**, pp. 121, Lit 20.000, Luni, Milano-Trento 1999

L'amore non fu l'unico soggetto – anche se il più trattato, il più ricco di conseguenze per la lirica successiva – della poesia dei trovatori. Accanto alla canzone della lode e della richiesta alla dama ci fu una ricca produzione di componimenti di argomento morale e politico, che si concentrò specialmente nel genere del sirventese, e la sua diffusione fra il pubblico di allora ci è testimoniata dalle diverse centinaia di testi tramandati. In particolare la poesia politica ebbe una forte ripresa all'epoca della crociata contro gli Albigesi. La crociata (lunga, con alterne vicende, quasi quarant'anni, dal 1208 al 1244) ebbe come conseguenza la perdita di indipendenza di gran parte dell'Occitania coincise, essendone anche in parte la causa, con la riduzione della parabola espressiva della poesia trobadorica e di tutta la letteratura d'oc.

L'antologia *I trovatori e la crociata contro gli Albigesi*, compilata da Francesco Zambon, non comprende infatti soltanto trovatori, ma anche brani da quella *Canzone della crociata*, che, in due parti di due autori diversi e diversamente schierati, racconta con viva partecipazione le vicende della guerra. Nell'introduzione il curatore fa giustizia del vecchio e abusato collegamento fra trovatori ed eretici catari, che in qualche caso estremo ha spinto a interpretare la dama celebrata dai trovatori nelle loro canzoni come la chiesa catara. Se qualche contatto vi fu, se forse qualche trovatore fu davvero eretico o vicino all'eresia, questo fu un fatto isolato. Semmai furono la critica energica contro le deviazioni del clero e l'avversione verso i francesi invasori a dare il colore dominante di questa poesia. A queste va unito l'attaccamento alla patria meridionale e allo stile di vita delle sue corti, un insieme di valori che l'anonimo autore della seconda parte della *Canzone della crociata* chiama con il nome-simbolo di "*paratge*".

Del forte anticlericalismo di questo tipo di poesia parla con grande ricchezza di documentazione e altrettanta finezza di interpretazione il libro di Sergio Vatteroni, che tratta, in una prospettiva storica più ampia, lo stesso argomento. L'autore puntualizza alcuni aspetti sui quali merita riflettere. In primo luogo, il carattere dirompente che acquista una produzione di così forte impronta politica una volta diffusa in volgare. Poi, il suo carattere essenzialmente anticlericale, nella sua doppia valenza di satira morale e politica – contro Roma e i suoi rappresentanti in terra d'oc, primi fra tutti i Domenicani –, ma quasi sempre non eretico. Infine, l'allargamento perpetrato dalle autorità ecclesiastiche del concetto di eresia, allo scopo di comprendervi anche reati di "disobbedienza", e quindi l'uso politico della pratica inquisitoriale. Lo studio è incentrato sulla figura e l'opera di Peire Cardenal, il più importante e prolifico trovatore dell'epoca della crociata, autore largamente originale sia rispetto alla poesia satirica del suo tempo sia soprattutto nei confronti della tradizione latina. Accanto a Peire sono trattati anche altri poeti, alcuni suoi continuatori, cosicché il quadro complessivo risulta particolarmente ben descritto. Anche per Vatteroni questi poeti non erano eretici, e le possibili consonanze che si possono trovatore fra espressioni estratte dai loro componimenti e quelle che si ritrovano nei testi catari (e anche valdesi) non sono che motivi di larga diffusione, in campo ortodosso come in quello ereticale.

(W.M.)

Comici, meravigliosi, realisti

Un altro Medioevo?

Walter Meliga

Il romanzo di Renart la volpe, a cura di **Massimo Bonafin**, pp. 351, Lit 22.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998
Rolando a Saragozza, a cura di **Gian Carlo Belletti**, pp. 129, Lit 16.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998
La visione di Tungdal, a cura di **Margherita Lecco**, pp. 109, Lit 15.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998
Cesario di Heisterbach, *Sui demòni*, a cura di Sonia Maura Barillari, pp. 179, Lit 18.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999

Da qualche tempo abbiamo una nuova collana di alta divulgazione dedicata alla letteratura del Medioevo. Non si può che esserne contenti, soprattutto a giudicare dai titoli finora apparsi, che toccano diversi domini linguistici (francese, provenzale, spagnolo, latino), diversi generi letterari e ambiti culturali dell'Occidente medievale. Si tratta anche di titoli insieme nuovi e importanti, mai pubblicati con traduzione italiana o comunque in una versione fedele al testo originale.

Questo è particolarmente vero per il *Roman de Renart*, la cui unica traduzione esistente prima di questa è piuttosto un'infedele rielaborazione in prosa. Ora il *Renart* è un'opera molto interessante, anche se la sua comicità a volte un po' elementare può infastidire i lettori più raffinati. Si tratta di una specie di epopea animale, che racconta la lunga rivalità fra l'astuta volpe Renart e il lupo Isengrin, a causa soprattutto della moglie di questi Hersent: un "triangolo" consentito dal fatto che il sostantivo per "volpe" è maschile in francese, nella forma antica "*golpil*", qui usata (Renard è appunto un *golpil*) – e continuerà a esserlo anche in quella moderna, "*renard*", segno tra l'altro non da poco del successo del *Roman* che lo vede protagonista. Accanto alla volpe e al lupo vi sono poi altri personaggi animali, come il re leone (Noble), il gatto (Tibert), l'orso (Brun), il gallo (Chantecler) e altri ancora. Bisogna anche precisare che *Roman de Renart* è in realtà un titolo collettivo, sotto il quale si raccolgono una trentina circa di racconti (o *branches*) – non tutti dello stesso autore e della stessa epoca (le prime *branches*, dovute a un certo Pierre de Saint Cloud, sono da collocare forse intorno al 1175-1180) – incentrati ciascuno su un episodio. Più fattori concorrono a formare il sapore tutto particolare del *Renard*: elementi classici della favola animale (di tradizione greco-romana, poi ripresa nella letteratura mediolatina in epoca precedente alla composizione del *Renard*), temi folklorici (instabilità della distinzione uomo/animale, totemismo, cultura "carnevalesca") e una spesso felice e divertente mescolanza di aspetti umani e di caratteristiche animali nei protagonisti. Il tutto indirizzato – al di là del piacere della *fabula* – verso una cospicua satira sociale, grazie anche all'uso diffuso della parodia (parodia di generi e motivi della letteratura alta, specialmente delle *chansons de geste* e dei romanzi cavallereschi). Una satira che non risparmia nessuno o quasi, dal momento che colpisce il clero (specialmente quello basso), la nobiltà ma anche i contadini, e dalla quale sembra che si salvino solo i ceti borghesi e urbani. E che dietro al *Renart* ci possa essere la nuova classe mercantile concorderebbe con l'immagine che dal romanzo esce di una società dinamica e conflittuale, anti-aristocratica e anti-clericale, dove l'astuzia (qualità certo non cavalleresca) di Renart è virtù in definitiva positiva. Il collegamento è certo tutto da verificare – lo osserva lo stesso curatore – anche perché non sempre il comico e la satira sono sinceri né progressisti. Ipotesi per ipotesi, dietro al *Renart* ci potrebbero stare altrettanto bene – e comunque non certo contro una visione borghese, o meglio pre-borghese, del *milieu* degli autori e/o del pubblico – i nuovi intellettuali delle scuole e delle università, i chierici disincantati, abili nelle dispute dialettiche e forti del loro ingegno come la volpe. Se poi fosse dimostrabile l'identificazione, suggerita più di un secolo fa, del Pierre de Saint Cloud con un prete dell'Università di Parigi, condannato per eresia all'inizio del Duecento quando era in età già avanzata, l'identificazione dell'origine socio-culturale del nostro testo sarebbe cosa fatta.

"Non sempre il comico e la satira sono sinceri né progressisti, e certo non vanno mai contro la visione borghese"

Ma anche gli altri titoli della collana toccano ambiti non propriamente ovvi del Medioevo letterario. Il *Rolando a Saragozza* occitanico, anonimo e di datazione incerta (si va dalla fine del XII secolo all'inizio del XIV), è un'opera eroicomica – più comica che eroica, nota il curatore – che svolge una sorta di controcanto, stilistico e ideologico, dell'epica "seria". La *Visione di Tungdal* è una delle migliori realizzazioni del genere del viaggio/visione nell'oltretomba, scritta probabilmente verso la metà del secolo XII da un monaco irlandese a Ratisbona e poi oggetto di numerosi volgarizzamenti, specialmente in lingua d'*oïl* (qui ne sono pubblicati due). Uno di quei "precursori di Dante" (per dirla con il titolo di un vecchio libro di Alessandro D'Ancona) di cui è importante la lettura, proprio anche per comprendere il significato della novità della *Commedia*. Di Cesario di Heisterbach infine

fiutava la definizione restrittiva di *drôlerie* (termine di cui sottolineava la paternità rabelaisiana e dunque letteraria), mentre ne intuiva lo stretto legame con il testo e l'illustrazione che esso andava a "glossare". Un campo d'indagine, questo, che ampia fortuna incontrerà in seguito: basti pensare al primo censimento operato da Lilian Randall, o a Meyer Schapiro, il quale, in chiave freudiana, evidenziava come nelle cornici la creatività dell'artista si liberasse inconsciamente dalle norme e dai modelli imposti dal testo e nell'illustrazione principale. Un'interpretazione sicuramente valida, ma anche parziale, come hanno dimostrato in anni recenti gli studi di Michael Camille, che eredita da Baltrušaitis una concezione ampia di *liminarità* (estesa a tutti gli ambiti della produzione artistica medievale, libraria, architettonica, sacra e profana) e che mostra come il legame tra "centro" e "periferia" della pagina sia di *interdipendenza*: proprio attraverso la contraddizione operata nel margine, l'autorità del testo ne risulta, in controluce, rafforzata. Un esempio di come sia stata recepita la nozione di complessità e di problematicità per l'arte gotica, mostrata per tempo da Jurgis Baltrušaitis, secondo cui "il mondo, nella sua varietà, è uno".

L'esempio dei codici miniati introduce alla seconda fase dei risvegli romanici, quella in cui, nelle epoche di cedimento dell'atticismo gotico o del classicismo rinascimentale, i repertori del primo Medioevo riaffiorano esplicitamente, adattandosi a nuove esigenze compositive. Infatti, a partire dal Trecento la figurazione fantastica si sposterà dal margine al corpo della lettera, dando vita a una serie mirabile di taccuini e incunaboli di "alfabeti animati", come quello di Giovannino de' Grassi. È il momento in cui si afferma il mondo dei "visionari" (termine caro allo stesso Focillon), in cui la realtà e la finzione si sovrappongono, per dar vita a un "sogno che si prolunga nella vita". Proprio nell'epoca in cui si intuisce l'importanza dell'aderenza al dato empirico, in cui l'investigazione del mondo naturale permea le forme della conoscenza e della rappresentazione, in alcuni contesti si assiste a un fenomeno di trasposizione dei codici visivi, che, attraverso l'adozione di modelli romanici, conservano in epoca moderna l'eredità del mondo antico: è il caso dell'enciclopedismo zoologico, della cosmografia, ovvero delle rappresentazioni cartografiche, che slittano dal Mappamondo di Hereford ai portolani, alla geografia antropomorfa di Opicinus de Canistris, ma che si basano sempre sui parallelismi antichi di Onorio d'Autun. L'ultima sezione del libro è quindi quella apertamente centrata sui *prodiges*, sulle visioni millenaristiche dei secoli XV e XVI: cicli apocalittici, infernali, *mirabilia* e *presagia*, che nascono legati anche a congiunture storiche particolari. Ne sono esempio le serie di figurazioni di ambito luterano (come l'"Asino-papa" immaginato da Melantone), replicate in numero massiccio nei grandi centri dell'editoria europea di metà Cinquecento (Anversa, Parigi). In queste immagini, come nelle complicate e affascinanti figure dei trattati dell'*ars memorandi*, rivivono i grilli antichi, gli ibridi romanici, la fauna gotica. È attraverso quella che Baltrušaitis chiama la "vitalità delle figure arcaiche" che il Medioevo sopravvive e rinasce come "mostruoso" tra XV e XVII secolo, giungendo così alle soglie della rivalutazione di epoca romantica, in cui si gettano le basi per le rappresentazioni di un gotico fatto di ingegneri o di mistici, come hanno proposto alternativamente Viollet-le-Duc, Worringer, Sedlmayr.

In questo senso il libro di Baltrušaitis ha fatto scuola, anche in Italia: basti pensare a Eugenio Battisti e al suo *Antirinascimento* (Garzanti, 1989) dove il debito verso i *Réveils* veniva dichiarato fin dalle prime righe. È la grande epopea delle *survivances* romaniche in epoca gotica, dei *réveils* medievali in quella moderna. È il *côté* del meraviglioso, del prodigioso e del mostruoso che resiste, che si trasforma, e che delinea quella storia *notturna* dell'Occidente, attraverso cui è più limpido leggerne il cammino verso i Lumi.

Tutto converge sul patibolo

Arturo Cattaneo

Il delitto narrato al popolo. Immagini di giustizia e stereotipi di criminalità in età moderna, a cura di **Roberto De Romanis** e **Rosamaria Loretelli**, pp. 283, Lit 35.000, Sellerio, Palermo 1999

"Il delitto, di qualunque natura esso sia, sembra non poter fare a meno da parte sua di trasformarsi comunque in racconto", scrivono Roberto De Romanis e Rosamaria Loretelli nell'introduzione al volume da loro curato, *Il delitto narrato al popolo*: quindici saggi ben documentati e argomentati, di portata europea nello spaziare dall'Inghilterra puritana del primo Seicento alla Francia di Luigi XIII e Richelieu, dalla Londra di Defoe e dei criminali dell'*Opera del mendicante* alla Napoli barocca, fino al documentarismo inglese degli anni trenta del Novecento. Il sottotitolo, *Immagini di giustizia e stereotipi di criminalità in età moderna*, ne definisce il campo d'indagine e la collocazione storica, dove per "età moderna" si deve intendere soprattutto il periodo di genesi del fenomeno indagato.

È tra Sei e Settecento che, in Inghilterra e Francia soprattutto, si forma e codifica una magmatica e vitalissima letteratura sul crimine e sui criminali, la cosiddetta *rogue literature*: autobiografie e vite di celebri delinquenti costruite per metà su fatti di cronaca, testimonianze, presunte confessioni strappate al condannato a morte sul patibolo, spesso messe in vendita intorno al palco dell'esecuzione, e per metà fittizie. Dalle *Vite dei più famosi banditi*, raccolte dal Capitano Smith (ovviamente uno pseudonimo) e diffusissime a inizio XVIII secolo, agli eroi ed eroine di Defoe il passo è breve. Più sottile, e meno indagato, il processo di formazione dell'ideologia mercantile coloniale puritana nei trattati e sermoni del primo Seicento attraverso la creazione di un nemico interno, che non è tanto l'indiano d'America ("gli Indiani ce li abbiamo in casa", diceva Sir John Davies, statista elisabettiano) ma chiunque, opponendosi al progetto coloniale, si ponga in opposizione "contro Dio, il Re, la Chiesa, lo Stato".

Una delle considerazioni più interessanti che emergono dalla lettura del libro è che, per la prima volta nella storia, i crimini di cui si propone al pubblico la narrazione sono compiuti da uomini e donne in egual misura: verrebbe fatto di dire che la prima vera parità tra i sessi in Occidente si sia verificata sul piano dell'illegalità, dell'irrequietezza e dell'ascesa sociale. Va da sé che il crimine femminile ha sempre comunque una chiara connotazione sessuale: la prostituzione, sotto svariate forme. Colpa che non sminuisce il fascino delle eroine delittuose, come quella Mary Carlton, meglio conosciuta come la "principessa tedesca", di cui Janet Todd traccia biografia e versioni romanzate, spesso indistinguibili. La Roxana di Defoe, anzi, la prende a modello per la capacità di sfruttare l'avvenenza come una risorsa economica, e di cambiare sfera sociale con disinvoltura assoluta.

Prigione, aula di giustizia e patibolo: sono questi i *topoi* del crimine narrato. Non del tutto nuovi, ovviamente, ma per questa letteratura popolare e sensazionalistica del tutto centrali. E riconoscibilmente moderni, legati alla stampa intesa sia come giornali sia come incisioni di larga diffusione. Che si tratti del Colonnello Turner – avventure e fama letteraria del quale sono abbiamo già parlato (cfr. "L'Indice", 1999, n. 9).

La collana ha un titolo suggestivo, in parte obbligato (dato il nome dell'editore) ma non senza un certo *esprit*: "Gli Orsatti. Testi dell'Altro Medioevo". L'orsatto, si sa, è il piccolo dell'orsa, che secondo i bestiari medievali nasce informe e ottiene le proprie fattezze grazie alle leccate della madre. Nome dunque azzeccato per una collana di letteratura medievale. Ma anche il sottotitolo ha la sua importanza, con un richiamo a un *altro* Medioevo, dei cui testi la collana sarebbe divulgatrice. Di quale Medioevo si tratti, il primo risvolto di copertina ci fornisce qualche suggerimento con una citazione da un articolo di Italo Calvino (in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, 1980), un commento-recensione all'*Anatomia della critica* di Northrop Frye. Alla fine del suo scritto (è il brano riprodotto nel risvolto), Calvino proponeva al lettore – ma soprattutto al critico letterario – la nozione di "biblioteca", intesa come sistema di opere, diverso per luoghi ed epoche, che si organizza attorno a un "centro" canonico a cui corrisponde un "fuori" apocrifo, portatore di diversità o di novità rispetto al canone, e aggiungeva la sua preferenza per quest'ultimo. È dunque in questo aspetto che andrà probabilmente cercato il senso di quell'*altro* presente nel sottotitolo della collana, e gli Orsatti finora pubblicati rispondono più o meno tutti a temi, a generi letterari, a modalità di scrittura che possono oggi apparirci appunto altri rispetto a un Medioevo più "istituzionale", al Medioevo del "centro" culturale.

Devo dire però che non sono del tutto d'accordo con quest'uso tendenzialmente assoluto del concetto di alterità. Se la nozione di biblioteca e delle sue articolazioni, introdotta da Calvino, è del tutto condivisibile (anche se non sempre nella dichiarata preferenza per il "fuori"), mi sembra tuttavia che, se di alterità del Medioevo conviene parlare, questa riguardi tutta la cultura medievale, tutta la "biblioteca", con le sue tensioni fra "centro" e "fuori". In questa prospettiva, un'opera non sarà mai collocabile tutt'intera al "centro" o "fuori", e d'altra parte "altri" potranno risultare per noi proprio certi aspetti del "centro", i cui testi risultano talora irrimediabilmente perduti per la cultura e la sensibilità moderne. In altre parole, si tratta di verificare quanto davvero aspetti ormai codificati dagli studi letterari e filologici, come la parodia e il comico, alcuni temi folklorici, il realismo e il meraviglioso fossero effettivamente altro per coloro che ascoltavano o leggevano quei testi. Anche perché, a quanto si sa, spesso autore e/o pubblico del "centro" e del "fuori" coincidevano, e soprattutto perché testi che, in una certa epoca e per i detentori del potere culturale, dovevano stare certamente "fuori", sono poi passati largamente "dentro", e con vistoso successo. Senza contare il problema – che pure ha contato moltissimo – della selezione e della trasmissione dei testi, e della collocazione culturale (ancora socio-culturale e politico-culturale) degli operatori che vi intervenivano e del pubblico per il quale lavoravano.

"Proprio certi testi del centro risultano irrimediabilmente perduti per la cultura e la sensibilità moderna"

Direi per concludere che tutto sommato è la dialettica dentro/fuori a essere un po' semplicistica, nel senso almeno che (come accade nella linguistica spaziale con i centri di innovazione) nella realtà dei fatti culturali e letterari "dentro" e "fuori" dovevano affrontarsi e talora scambiarsi le parti. L'altro Medioevo può così sembrare un'etichetta un po' schematica, in parte forzante – soprattutto in una collana destinata alla divulgazione – e in fin dei conti anche un po' riduttiva nei confronti dei testi e della loro costitutiva plurivocità.

Racconti in poesia del '200 castigliano

Siano lodi alla Madonna

Aldo Ruffinatto

Gonzalo de Berceo, *I miracoli di Nostra Signora*, a cura di Giuseppe Tavani, testo spagnolo a fronte, pp. 339, Lit 22.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999

Si racconta che nell'anno del Signore 1053 García di Nájera, figlio di Sancho il Maggiore e re di Navarra dal 1035 al 1054, decise di trasferire nella chiesa di santa María la Real di Nájera (Logroño), recentemente costruita per celebrare una vittoria del re, alcune preziose reliquie conservate nel monastero benedettino di San Millán (lontano una ventina di chilometri da Nájera). Si trattava delle reliquie del santo fondatore del convento (San Millán, appunto), le quali erano contenute in un'arca preziosa che si trovava ai piedi dell'altar maggiore dedicato alla Vergine Maria. Con l'arca a spalle gli incaricati del re discesero lungo il pendio che dall'altura di San Millán de Suso conduce a fondo valle ove scorre il fiume Cárdenas; ma, giunti in prossimità del fiume, l'arca divenne così pesante che non fu possibile trasportarla oltre. Il re don García ravvisò in questo fatto prodigioso un miracolo della Madonna e decise di far costruire in quel luogo un'altra chiesa a lei dedicata, simile a quella che era appena sorta a Nájera. Intorno a questa chiesa, poi, sorsero altri corpi di fabbrica che concorsero a formare il nuovo convento di San Millán.

Le reliquie di san Millán e, soprattutto, una preziosa immagine della Madonna situata sull'altare della nuova chiesa di Santa María divennero ben presto oggetto di profonda venerazione, limitata dapprima alla gente del luogo ed estesa poi a un buon numero di fedeli pellegrini, ivi compresi i pellegrini di Santiago. Questi ultimi, nella parte del loro cammino compresa tra Nájera e Santo Domingo de la Calzada, trovavano ospitalità nell'ostello di Azofra che i monaci di San Millán avevano costruito un po' per ragioni umanitarie e un po' anche per invitare i pellegrini a fare una puntatina fino a San Millán dove avrebbero trovato le reliquie di un santo (il patrono del convento) tutt'altro che restio a esercitare l'attività di taumaturgo, e l'effigie di una Madonna ben nota per i suoi miracoli. L'incarico di far conoscere l'uno e l'altra in termini accessibili a un vasto pubblico fu affidato nella prima metà del XIII secolo a un versificatore di qualità, un certo don Gonzalo nativo di Berceo (località prossima al convento di San Millán), prete secolare ma strettamente vincolato al convento nella sua attività propagandistica.

Escono così dalla penna di don Gonzalo, insieme ad altre opere sempre di carattere religioso, la *Vida de San Millán* e i *Milagros de Nuestra Señora*, entrambe redatte secondo i canoni della cosiddetta "*cuaderna vía*" (quartine monorime di alessandrini) e in un volgare castigliano ("*román paladino*") vicino al linguaggio indigeno ma non del tutto estraneo alle abitudini linguistiche di quanti, appartenenti all'area romanza, avevano già frequentato analoghe manifestazioni discorsive proposte da altri scrittori sotto altre latitudini.

E proprio lungo il percorso dei *Miracoli di Nostra Signora* ci guida ora con mano sapiente Giuseppe Tavani, collocando specularmente il testo spagnolo e la sua traduzione italiana Si avrà così modo di notare come il traduttore cerchi di estendere la sua fedeltà all'originale spagnolo non soltanto sul piano dei contenuti, ma anche a livello formale, echeggiando, nella misura del possibile, il ritmo cadenzato della *cuaderna vía* e rispettandone con rigore l'isosillabismo e l'uniformità rimica delle quartine. Non è difficile immaginare quanta fatica sia costata al curatore portare a compimento quest'operazione, ma si deve, nel contempo, onestamente ammettere che il risultato ottenuto rasenta in molte circostanze la perfezione, al punto che anche la versione italiana riesce a trasmettere molti di quei tratti sovrasegmentali che caratterizzano l'originale.

D'altro canto, la competenza specifica di Giuseppe Tavani nell'ambito delle letterature iberiche primitive è ben nota a tutti i filologi romanzi e ibero-romanzi, sicché non ci si stupirà di trovare splendidamente condensati nelle pagine dell'introduzione gli strumenti critici indispensabili per affrontare con chiara conoscenza di causa un poeta medievale spagnolo come Gonzalo de Berceo e il suo prodotto più significativo (i *Milagros*, appunto): dalle indicazioni fondamentali sull'autore e la sua opera, all'illustrazione del mestiere poetico (il *mester de clerecía*) di sua pertinenza; dalle osservazioni di carattere generale sulla letteratura mariana medievale, alle considerazioni specifiche sull'esperimento berceano; dalle note puntuali sulla struttura narrativa e sulla lingua del componimento al rigore filologico che ispira l'edizione del testo spagnolo. Tutto ciò ci permette di gustare nella loro salsa più appropriata i venticinque deliziosi racconti che, sotto la specie di miracoli della Vergine, Berceo presenta al suo pubblico: quello del sacristano fornicatore, per esempio, la cui anima viene contesa tra diavoli e angeli fino al definitivo intervento salvifico della Madonna; o quello del pellegrino di Santiago che su istigazione del diavolo compie un gesto di autoevirazione; o quello della badessa incinta che vede la Madonna in veste di levatrice e alcuni prelati impegnati nel sostenere l'accusa di un presunto aborto; o, infine, quello noto come "Il miracolo di Teofilo" dove si anticipa per molti versi il tema faustiano della vendita dell'anima al diavolo.

I saggi di un maestro della medievistica

Problemi del feudalesimo

Paolo Cammarosano

GIOVANNI TABACCO, *Dai re ai signori. Forme di trasmissione del potere nel Medioevo*, premessa di Giuseppe Sergi, pp. 163, Lit 30.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000
GIOVANNI TABACCO, *Le ideologie politiche del Medioevo*, pp. 110, Lit 22.000, Einaudi, Torino 2000

Usciti in contemporanea, questi due piccoli libri mostrano, per un verso, l'acuta penetrazione analitica delle fonti diplomatiche e legislative, e, per l'altro, la forza della sintesi di vasto respiro di cui è capace uno fra i maggiori medievisti italiani. La seconda è certo l'abilità di Tabacco più familiare a suoi lettori, grazie soprattutto a una mirabile sintesi della storia politica d'Italia e a un manuale di storia generale del Medioevo che ha goduto di molta fortuna nelle università (rispettivamente: *Egemonie sociali e strutture del potere nel Medioevo italiano*, già nella *Storia d'Italia*, Einaudi, 1974, poi in volume autonomo, Einaudi, 1979; e il profilo dell'epoca altomedievale nel volume *Medioevo, X-XV secolo*, primo della serie *La civiltà europea nella storia mondiale*, il Mulino, 1981).

"Egli non è autore che alterni raffinati pasticcini per gli specialisti a ruvide pagnotte per i giovinetti"

Ma la fisionomia di Giovanni Tabacco è la stessa nei due tipi di lavoro; egli non è autore che alterni raffinati pasticcini per gli specialisti a ruvide pagnotte per i giovinetti delle scuole, ma un maestro che a tutti propone in discussione i concetti e i criteri di valutazione che hanno ispirato la visione moderna del Medioevo. La raccolta dei saggi degli anni 1969-80, adesso riproposti con il titolo *Dai re ai signori*, è, nei suoi dettagli di discussione storiografica e di analisi testuale, paradossalmente più chiara nei suoi intenti al lettore anche non professionale. Mentre le *Ideologie politiche del Medioevo*, cento pagine su un arco che dall'antichità giunge alle soglie del Rinascimento, è tutt'altro che un *resumé* a uso di un pubblico generico: ha un carattere saggistico e un taglio peculiare e molto soggettivo, ciò che è meno facile da comprendere ma va compreso, pena un cattivo uso e magari anche un senso di scandalo per un testo sulle "ideologie politiche" medievali che neppure nomina Agostino e Gregorio Magno, né Brunetto Latini, né Dante e Marsilio da Padova.

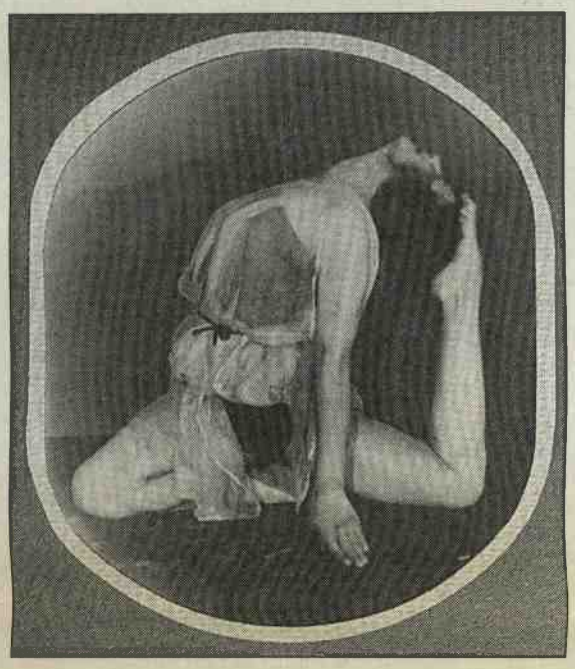
La maggiore perspicuità del libro *Dai re ai signori* deriva dal carattere esplicitamente polemico, dall'impostazione prevalente di discussione storiografica che anima i quattro saggi qui riuniti. Il più antico – apparso nel 1969 – è anzi un saggio tutto di impostazione storiografica: ripercorre, dalla fine dell'Ottocento agli anni sessanta del Novecento, la visione che storici e storici del diritto ebbero del feudo nella storia medievale d'Italia. *Feudo e signoria nell'Italia dei comuni* è il titolo del saggio; ma dei due termini istituzionali è il primo quello critico: l'età dei comuni rappresenta il nodo periodizzante nel quale vengono in evidenza le difficoltà concettuali che furono legate all'uso storico della terminologia feudale. L'"età feudale" fu considerata a lungo come un'età intermedia fra l'ordinamento carolingio e l'età comunale, per cui le istituzioni feudali delle quali pure si riscontrava la consistenza nell'età dei comuni finivano con l'apparire un fatto residuale e marginale. Tabacco ripercorre tutto lo svolgimento storiografico imperniato su questa visione, e mostra quanto faticosamente si sia affermata la consapevolezza del parallelismo fra un sistema di poteri sugli uomini che chiamiamo "signorile", imperniato sul possesso fondiario e sulle circoscrizioni di castello e di corte, e l'impalcatura feudale: e soprattutto la consapevolezza della centralità di questa impalcatura feudale non già nei secoli del *regnum Italiae* di fondazione longobarda e carolingia bensì proprio nell'epoca comunale, fra XI e XIII secolo. Un'analisi paziente, che solo verso la fine si apre su un'esclamazione di insofferenza: "Siamo ormai sazi di un 'mondo feudale' generico e confuso, dove problemi economici, politici, giuridici sono tutt'insieme mescolati".

Anche il primo saggio della raccolta è animato da questa contestazione dell'uso generalizzante di una "concezione feudale del potere", che avrebbe contribuito all'immagine di "fastidiosa uniformità" del Medioevo. Ma qui la ricerca periodizzante si incentra sull'alto Medioevo e sull'età romanica, e conduce all'approfondimento di un concetto che nel saggio del 1969 era soltanto accennato: il carattere di piena proprietà, di "allodialità", conferita con gli strumenti contrattuali del diritto privato, che ebbero le cessioni di prerogative pubbliche dai re alle chiese e agli aristocratici sino dall'età carolingia. Accanto a questa modalità di trasmissione sussistettero, anch'esse sino dall'età carolingia, le forme feudali: ma una generale interpretazione feudale delle attribuzioni di competenze e diritti pubblici si sarebbe delineata non prima del XII secolo, anche con il ritorno alla nozione antica della non commerciabilità di categorie di beni quali le *res publicae* e la *iurisdictio* (a questi svolgimenti è dedicata buona parte dei due saggi centrali della raccolta).

Anche la sintesi sulle *Ideologie politiche del Medioevo* è animata dall'impegno per una descrizione cronologicamente ritmata e serrata, dove l'universalismo politico-religioso medievale rappresenta l'esito di un percorso plurisecolare sul quale fecero convergenza molteplici situazioni di fatto, anche di natura economica e strutturale. Fra di esse assunse nell'alto Medioevo importanza primaria l'"associazione dei vescovi al potere politico": che però non fu fenomeno comune a tutti i regni costituiti in Europa fra VI e VIII secolo ma ebbe i suoi sviluppi clamorosi in quello visigoto di Spagna e soprattutto in quello dei Franchi. La "immediata elaborazione episcopale (...) di un'ideologia monarchica a base rigorosamente confessionale" fu l'antico presupposto della monarchia carolingia e della sua evoluzione imperiale. E al momento di una crisi politica della sovranità carolingia "sorse spontaneo il pensiero che l'unità potesse essere salvaguardata proprio da una riconosciuta supremazia dell'episcopato collegialmente riunito".

È questa *spontaneità* delle evoluzioni una chiave di volta della costruzione di Tabacco. In essa lo svolgimento delle ideologie è determinato per dinamica interna, dall'evoluzione delle strutture del potere. Ne recepisce così tortuosità di percorso, spezzature e contraddizioni. Come nel passaggio fra X e XI secolo, quando si realizzò il paradosso di un'autorità regia "sostenuta sempre più chiaramente dalla fedeltà dell'episcopato piuttosto che dal funzionamento normale di una gerarchia di ufficiali pubblici": la situazione dalla quale sarebbe poi emersa "la rivoluzione ideologica che contestò la sacralità del potere regio e tentò di ridurlo a strumento del sacerdozio". A questa originale rilettura di un percorso che interessò la vicenda dell'impero occidentale nella sua dialettica con la Chiesa romana, seguono tre capitoli dove si riassumono il contrappunto degli universalismi bizantino e islamico, gli orientamenti nazionali degli Stati europei nel tardo Medioevo, le ideologie espresse negli ambiti politici cittadini sino alle affermazioni signorili e principesche.

ricostruite da Rosamaria Loretelli –, o dell'"Apprendista indolente giustiziato a Tyburn" – nella nota stampa di Hogarth, oggetto di un saggio di Ian Bell –, tutto converge sul patibolo, vero punto focale delle narrazioni. In Inghilterra ci si arrivava per lo più per delitti contro la proprietà: furti, rapine, truffe. Laddove in Francia per tutto il Cinquecento e oltre, come osserva Sergio Poli trattando delle popolarissime *histoires tragiques* (cui attinse anche Shakespeare), le esecuzioni narrate al popolo sono rare e in genere riservate a crimini contro il potere monarchico o religioso, o che minino le basi sociali (incesto, parricidio). È chiara – dalla rappresentazione vivida e insistita che essa stessa ne dà *sub specie criminali* – la fobia e l'attrazione insieme della società inglese della prima rivoluzione industriale per i rapidi e spesso violenti mutamenti che si andavano verificando: di proprietà, status familiare e sociale, assetto politico, aspetto di città e campagna.



Se dovessimo identificare l'elemento distintivo di questa letteratura criminale, andrebbe trovato in un campo narrativo e semantico ben preciso: il trasformismo, il travestimento personale e sociale, l'anonimato e le identità plurime. Gli *highwaymen*, i banditi o briganti di strada, così come le donne che si costruiscono una fortuna con le sole loro forze, cambiano continuamente d'identità, di mestiere, di città o addirittura nazione (spesso in quelle colonie dove chiunque può spacciarsi per chiunque). Più che la forza bruta, le loro armi sono la frode, il travestimento, la rapidità, la seduzione. In questo, fatto e finzione si danno la mano: non c'è differenza tra il già citato Colonnello Turner e il Colonnello Jack di Defoe, o tra Mal Cutpurse (Tagliaborse) e Moll Flanders o Roxana. Colpa originaria di ciascuno di essi e molla potente all'azione criminale è non già una classica libido, ma una tutta moderna ambizione di mutamento di stato, "l'incapacità" – scrive Roberto De Romanis – "ad accettare la propria condizione di partenza". La perfetta imitazione di apparenze (vestito, modi, linguaggio) e l'acquisizione rapida di denaro sono la via maestra verso la condizione di gentiluomo o gentildonna. E il fascino di questi criminali sul pubblico si spiega non poco con gli sconvolgimenti sociali del tempo, il passaggio di enormi ricchezze dalla terra al commercio e all'industria, la perdita d'identità dei gruppi famigliari, lo spostamento di grandi masse di persone verso le nuove città o Londra, dove l'anonimato regna e la legge è scarsamente applicata.

Biblioteca di cultura storica

Alberto M. Banti
La nazione del Risorgimento
Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita
pp. XIV-214, L. 36 000

Michele Sarfatti
Gli ebrei nell'Italia fascista
Vicende, identità, persecuzione
pp. XIV-378, L. 38 000

www.einaudi.it

Un'importante raccolta di documenti rimasti inediti

La distruzione degli ebrei in Unione Sovietica

Enzo Collotti

VASILIJ GROSSMAN, IL'JA ERENBURG, *Il libro nero. Il genocidio nazista nei territori sovietici. 1941-1945*, ed. orig. 1993, a cura di Arno Lustinger, trad. dal tedesco di Luca Vanni, pp. XVI-915, Lit 42.000, Mondadori, Milano 1999

Sin dal lontano 1942, sotto gli auspici del Comitato antifascista ebraico dell'Urss – costituito da personalità ebraiche della vita sovietica sotto la presidenza del premio Lenin Salomon Michoels, direttore del teatro ebraico di Stato, con l'intento di contribuire alla resistenza dell'Unione Sovietica contro l'aggressione nazista –, due noti scrittori sovietici, Vasilij Grossman e Il'ja Erenburg, posero mano alla raccolta di materiali documentari relativi ai crimini commessi dalle forze di invasione naziste nei confronti della popolazione ebraica dei territori sovietici. Dal materiale da loro assemblato è nato questo libro, che è merito dell'editore avere portato a conoscenza del pubblico italiano, sulla scorta dell'edizione tedesca, da noi segnalata qualche anno fa con una nota di scetticismo circa la possibilità che l'opera potesse mai giungere in Italia.

Tanto più benemerita ci pare pertanto l'avvenuta traduzione di un'opera che ha visto la luce con decenni di ritardo; il divieto della censura sovietica di pubblicare l'opera nel 1947, quando essa era pronta per la stampa, aprì infatti il capitolo inedito e certo non previsto dai curatori della sua difficile ricezione nell'Urss di Stalin. Allora il libro finì negli archivi del Ministero della sicurezza, dal quale è emerso nel 1989, consentendo fra l'altro il confronto con le carte del lascito di Il'ja Erenburg, che la figlia Irina aveva fatto pervenire a suo tempo all'Archivio dello Yad Vashem a Gerusalemme. E dalla collaborazione fra quest'ultimo e l'Archivio di Stato della Federazione russa nacque nel 1993 l'edizione definitiva in lingua russa del *Libro nero*, che aprì la via alla sua diffusione anche in Occidente.

Ma prima di accennare al contenuto del libro vale la pena soffermarsi ancora sulle ragioni per le quali la preziosa ricerca di Grossman ed Erenburg finì sepolta negli archivi, al punto che se ne temette la distruzione. La sua sopravvivenza ha consentito invece agli studiosi di recuperare i segni del censore e di venire a capo delle motivazioni che condannarono al silenzio la fatica di Grossman ed Erenburg. Ciò che provocò l'intervento dei servizi propagandistici sovietici e presumibilmente il veto di Stalin era la constatazione che, al di là dell'enormità dei crimini commessi dai nazisti, la ricerca aveva messo in evidenza due aspetti preoccupanti che non potevano non confliggere con la versione ufficiale della guerra come "guerra patriottica": il primo era la misura insospettata del collaborazionismo con i tedeschi che si era manifestata nei territori invasi (a cominciare dai paesi baltici, nei quali particolarmente forte era il risentimento non solo antisovietico ma anche antirusso in reazione all'annessione all'Urss del 1940); il secondo la scoperta di quanto larga dovesse essere la diffusione dell'antisemitismo nell'Urss, una constatazione che si saldava del resto con la piaga del collaborazionismo. In realtà il censore sovietico in tutta la vicenda lesse anche altro: infatti "i gravi errori politici" che furono rimproverati alla ricerca esprimevano la condanna di un eccesso di nazionalismo ebraico, un fatto che sarebbe diventato ossessivo nell'ottica di Stalin. La tragica fine del Comitato antifascista ebraico – la maggioranza dei membri del quale venne fucilata nell'estate del 1952, all'incrocio tra guerra fredda e repressione interna – proietta tutta la vicenda al di là dell'episodio specifico del *Libro nero* nella prospettiva del dopoguerra dell'Urss segnato da Stalin ma anche da Zdanov.

Al di là della sua storia esterna – che da sola costituirebbe un libro, e sulla quale informano i contributi dei curatori raccolti nell'*Appendice* –, il *Libro nero* costituisce un contributo di grande rilievo alla conoscenza dei metodi con i quali i nazisti procedettero alla distruzione fisica degli ebrei nei territori dell'Ucraina, della Russia, della Russia bianca e degli Stati baltici, con particolare riferimento alla Lituania e alla Lettonia. In questi ambiti territoriali Grossman ed Erenburg, che avevano costituito una vasta rete di collaboratori coinvolgendo anche altri scrittori in questa immensa opera di documentazione, si prefiggevano di dare voce principalmente a testimonianze dirette di sopravvissuti allo sterminio, a diari e lettere di persone uccise conservati da congiunti o amici, a resoconti rielaborati sulla base di questo complesso materiale di prima mano. Ne deriva una impressionante autenticità nel carattere delle scritture, che potenzia ulteriormente il senso della drammaticità degli eventi di cui esse parlano. Fa parte purtroppo non della costruzione letteraria ma della sequenza dei fatti il carattere di ripetitività e di monotonia che ossessivamente si accompagna alla lettura di questi testi, in cui si recita il rituale dello sterminio. Le tappe della caccia all'ebreo, che conosciamo da tante altre fonti – dal libro di Hilberg *La distruzione degli ebrei in Europa* (Einaudi, 1995) o dalle cronache del ghetto di Varsavia –, sono sempre le stesse, dalla prima esplosione di violenza selvaggia e apparentemente gratuita alla programmazione della distruzione con strutture sempre più metodiche e pianificate: i ghetti, poi l'eliminazione in massa nei campi di lavoro o di sterminio o tra le fiamme di quartieri e sinagoghe dati al fuoco. Ma se la sequenza si ripete con monotonia, i singoli episodi presentano sempre varianti nuove, l'inventiva dei carnefici che escogitano sempre nuovi supplizi contro le vittime inermi. Non a caso tra i dati salienti della ricerca Grossman sottolinea quanto "la sproporzione tra i carnefici dotati di ogni mezzo della moderna tecnologia bellica, e le vittime inermi, tra la superiorità delle orde fasciste, munite di un dettagliato piano omicida, e la totale impreparazione di chi improvvisamente si vedeva spinto sull'orlo della fossa insieme a vecchi e bambini, era impressionante".

"La preziosa ricerca finì sepolta negli archivi, al punto che se ne temette la distruzione"

Dalle testimonianze non risulta solo la metodologia dello sterminio, non affiora soltanto la dimensione già accennata del collaborazionismo soprattutto per quanto riguarda i romeni o i baltici, che non furono secondi ai tedeschi per accanimento antisemita e prove di sadismo; emerge anche il dato meno noto, e meno rilevato in genere dalla storiografia, della resistenza degli ebrei nei ghetti, anche attraverso le manifestazioni di una quotidianità che faceva a pugni con il destino programmato dai loro carcerieri. Una varietà di gesti di solidarietà e di opposizione che arrivarono al limite dell'insurrezione aperta, come a Minsk, a Bialystok, a Vilna. Inoltre, nonostante tutto, gli ebrei non rimasero completamente soli: tra le popolazioni dei territori invasi, non vi furono infatti solo i collaborazionisti, ma anche molti che sfidarono le imposizioni dei tedeschi per recare aiuto e dare un segno di solidarietà ai perseguitati. Nel *Libro nero* sono documentati anche questi episodi.

Ben oltre due milioni furono sicuramente le vittime dello sterminio attuato dai nazisti nei territori sovietici occupati; la documentazione qui prodotta pone indirettamente problemi che oggi sono oggetto di discussione storiografica, fra cui quelli relativi alle responsabilità per lo sterminio tra le diverse componenti delle forze d'occupazione tedesche, a cominciare dalla Wehrmacht. L'editore italiano ha voluto sottolineare sin nel sottotitolo le responsabilità di Stalin nell'occultamento di queste testimonianze. C'è solo da sperare che a indurlo a pubblicare il *Libro nero* non sia stata solo la strumentalizzazione che ne poteva essere fatta contro Stalin, che non varrebbe certo a bilanciare, tanto meno ad azzerare, le responsabilità del genocidio nazista.

NOVITÀ

Enrico Mascheroni
CON GLI OCCHI DEI BAMBINI
Libro fotografico - 85 foto a colori
pagg. 128 - formato 24x21,5 - lire 25.000

Un reportage fotografico sulla dura realtà della condizione infantile nel mondo: sfruttamento, guerra, povertà, violenza: gli occhi dei bambini sono specchio di un dramma che non dobbiamo credere troppo lontano da noi. Un indispensabile richiamo alla nostra coscienza.

EDITRICE MISSIONARIA ITALIANA
Via di Corticella 181 - 40128 Bologna
tel. 051/326027 - fax 051/327552 - email: ordini@emi.it - www.emi.it

Da Gielle al Partito d'Azione

Leonardo Casalino

VITTORIO FOA, *Lavori in corso 1943-1946*, pp. 120, Lit 18.000, Einaudi, Torino 1999
GIUSEPPE FIORI, *Casa Rosselli. Vita di Carlo, Nello, Amelia, Marion e Maria*, pp. 250, Lit 25.000, Einaudi, Torino 1999

Lavori in corso, risultato di una collaborazione con Federica Montevecchi, raccoglie gli scritti più importanti di Foa del periodo della Resistenza e dell'immediato dopoguerra. Contributi che dimostrano come l'interpretazione azionista del fascismo si sia soffermata a lungo sul problema del consenso. *Casa Rosselli* si affianca invece alle ormai classiche biografie di Fiori su Emilio Lussu ed Ernesto Rossi, a comporre una trilogia utilissima per ricostruire le vicende di una parte importante dell'antifascismo italiano e la vita e il dibattito interno a Giustizia e Libertà.

Per cogliere la continuità tra l'esperienza giellista e quella azionista, uno dei punti chiave è quello del problema della forma partito. Fiori spiega come Carlo Rosselli avesse maturato un giudizio severissimo sull'azione del Partito Socialista dopo la prima guerra mondiale: un partito rigido, settario, obbligato alla coerenza e quindi conservatore. Nel 1937, pochi mesi prima di essere ucciso, Rosselli aveva lanciato il progetto del "partito unico dell'antifascismo", che avrebbe dovuto avere come riferimenti sociali il proletariato e i ceti medi, andando però oltre – rispetto all'esperienza dei fronti popolari – l'idea di una semplice alleanza tra classi diverse. Rosselli aveva invece insistito sull'omogeneità crescente tra i vari strati sociali, legata all'opera di proletarizzazione attuata dal fascismo. Quello che auspicava non era soltanto un generale rinnovamento ideologico e programmatico, ma un superamento della stessa struttura tradizionale del partito come supporto organizzativo dell'azione politica. In Rosselli vi era la speranza che lo svolgimento della lotta antifascista potesse avere la funzione di rimettere in discussione la natura e l'identità dei partiti consolidati. Ciò che egli immaginava era una utopica sintesi politica in cui i caratteri costitutivi di Giustizia e Libertà, la sua stessa fluidità ideologica, ottenessero un più largo riconoscimento e diventassero patrimonio di tutta la sinistra italiana.

In molti degli esponenti giellisti confluiti nel Partito d'Azione queste posizioni furono accentuate fino al rifiuto dello stesso modello dei partiti politici, con lo spostamento dell'attenzione – come dimostrano gli scritti di Foa – verso i meccanismi della selezione della classe politica e verso i momenti di decentramento istituzionale (le autonomie) e di governo dal basso. Nel loro giudizio pesava non solo l'esperienza italiana, ma anche la disfatta del sistema politico francese durante gli anni trenta. In Francia, a differenza dell'Italia, era stato il sistema dei partiti a guidare il paese verso il disastro dell'invasione nazista, e i giellisti erano stati critici intransigenti della politica internazionale del Fronte Popolare. Quello che non avevano però compreso era l'irreversibilità del processo di massificazione della politica che si era manifestato in Europa negli anni trenta e che era destinato a consolidarsi anche nell'Italia dell'immediato dopoguerra.

Gli scritti di Foa rivelano come tra il 1943 e il '44 la classe operaia e i Cln fossero emersi come i più credibili poli di aggregazione per un nuovo sistema di alleanze, sia per la lotta antifascista, sia per prefigurare equilibri politici e istituzionali vicini a quelli teorizzati da Rosselli. Dopo il 1945 era però prevalsa la linea della continuità istituzionale, dell'immodificabilità dei rapporti tra le classi.

Capitini senza capitiniani

Non era un simpatico mattacchione

Angelo d'Orsi

Aldo Capitini, *Il potere di tutti*, introd. di Norberto Bobbio, prefaz. di Pietro Pinna, con un saggio di Alberto De Sanctis e una nota di Luisa Schippa, pp. 507, Lit 27.000, Guerra, Perugia 1999

"Se vedo continuamente fatti che spengono la vita di esseri viventi, tanto che non mi rassegno e contrasto e protesto, e mi appassiono perché non sia sempre così, e la compresenza vinca; dunque i fatti non abbiano più questo potere di annientare parti della realtà di tutti, e siano invece al servizio della libertà e dello sviluppo di tutti come singoli. L'apertura agli esseri viventi porta a questa apertura al domani, in cui la realtà di tutti sia una realtà liberata".

È sufficiente questo brano, tratto dalle pagine iniziali dell'opera, per cogliere insieme l'originalità e la tranquilla modestia, per così dire, di un pensatore e di uno scrittore sul quale grava una sorta di maledizione storiografica ed editoriale, dopo che – finché era in vita – un sostanziale silenzio pubblico aveva perlopiù accolto la sua opera di filosofo, di intellettuale, di organizzatore. La recente riedizione del libro postumo *Il potere di tutti*, nell'ambito delle celebrazioni del centenario della nascita (avvenuta il 23 dicembre 1899 in quella Perugia che fu davvero il suo piccolo palcoscenico), accanto ad alcune altre iniziative – seminari, convegni – offre l'occasione per fare il punto. Un punto davvero poco esaltante, sul piano tanto dei testi quanto degli studi.

"Uno scrittore sul quale grava una sorta di maledizione storiografica ed editoriale"

Incominciando dai primi, non posso non ricordare come durante la sua esistenza Capitini non ebbe vita facile con gli editori, trovando anzi spesso gravi difficoltà a pubblicare i propri scritti, come mostrano *ad abundantiam* i suoi carteggi. *Il potere di tutti* è una raccolta di testi. L'incompiuto *Omnicrazia* e scritti minori, tra cui le affascinanti *Lettere di religione*: testi dell'ultima stagione di Capitini – docente apertissimo e "anomalo" (anche in Accademia non ebbe vita facile), ma rigoroso –, che si incrociano, in un'empatia che non esclude fermo dissenso sulle manifestazioni di intolleranza, e spesso di autentica prepotenza, con le ragioni della contestazione studentesca. Ma non si creda che si tratti di testi a rimorchio della contestazione: l'ideale omnicratico (come intitola Alberto De Sanctis un suo saggetto di qualche tempo fa, qui riedito) viene di lontano e porta in qualche modo a conclusione molte delle sperimentazioni con la verità della politica messe in atto dal perugino fin dai primi anni trenta.

Un merito aggiuntivo di quest'opera postuma, nel 1969 come nella edizione odierna, è l'introduzione di Bobbio, certamente una delle cose migliori scritte su Capitini: e qui vorrei già passare dai testi agli studi. Ma debbo tuttavia soffermarmi ancora un momento sul capitolo testi, davvero spinoso. Infatti le difficoltà editoriali riscontrate da Capitini in vita non sono cessate nemmeno *post mortem*. Si sono invero registrate, a cominciare dall'opera in questione, alcune edizioni, qualche scelta antologica (per tutte: *Il messaggio di Aldo Capitini*, Lacaita, 1977, grossa e farraginosa) e anche talune ristampe: ma si trattava di iniziative sporadiche, casuali, quasi iniziatiche, e, per di più, prive di apparati critico-filologici, storici, biobibliografici, tanto più necessari davanti a un personaggio poco noto e a un autore certo non facile. Finalmente, negli anni novanta, sotto gli auspici della Fondazione Aldo Capitini di Perugia, si diede inizio a quella che si annunciava come l'impresa necessaria: una raccolta sistematica, organica e scientificamente condotta della maggior parte degli scritti di questo autore. "Opere scelte" si legge in testa ai due unici volumi apparsi e immediatamente scomparsi dalla circolazione: la casa editrice, Protagon di Perugia, si inabissò senza lasciar traccia. Tralascerò di soffermarmi sulle pecche metodologiche di quell'edizione, e sulla stessa discutibile distinzione che reggeva (o meglio, avrebbe dovuto reggere) l'impresa: scritti storici e politici, scritti filosofici e religiosi, scritti pedagogici, scritti letterari, scritti sulla nonviolenza (per questi ultimi rinvio alla mia recensione sull'"Indice", 1993, n. 2). Distinzione sempre pericolosa, che nel caso di Capitini costituiva una sorta di manomissione dell'integrità, cercata e praticata dall'autore, tra temi, contenuti e modi espressivi. (Come si potevano pensare separati gli scritti che parlano di nonviolenza da quelli che parlano di religione, in un autore per il quale la politica è morale, la morale è religione, e la filosofia parla liricamente?) Sta di fatto che rispetto al piano iniziale in cinque volumi, ne uscirono soltanto due, uno dei quali – quello contenente gli *Scritti filosofici e religiosi*, curato piuttosto sbrigativamente, ma amorevolmente introdotto da Mario Martini (il quale da anni si dedica con grande serietà a ricostruire il percorso filosofico-religioso di Capitini) – è oggi disponibile presso il nuovo editore (Centro Studi A. Capitini, Perugia) su ordinazione (Lit 50.000, ccp 14826069). Insomma siamo ancora nella semiclandestinità, e nella precaria fisionomia di un autore che i suoi cultori sembra si ostinino a considerare un taumaturgo da venerare più che un pensatore da conoscere.

"I suoi cultori si ostinano a considerarlo un taumaturgo da venerare più che un pensatore da conoscere"

E qui siamo all'altro punto dolente, evidenziato nelle stucchevoli celebrazioni del centenario. Nella travolgente moda della rincorsa alle nuove conciliazioni e alle eventuali nuove abiure, il povero Capitini, snobbato da vivo, può anche godere di un momento di popolarità come liberalsocialista, magari in compagnia di Rosselli e altri incolpevoli pensatori. Questo tuttavia era prevedibile. L'altra faccia delle celebrazioni è quella più grave, in realtà, perché rivela la ragione stessa della persistente scarsa fortuna di Capitini nell'*intelligencija* italiana. Il fatto è che – come mostra l'ormai nutrita fila di volumi, volumetti e saggi che possiamo allineare davanti a noi – di Capitini, salvo scarne e nobili eccezioni (Bobbio, Claudio Cesa, e poc'altro, tralasciando la memorialistica, generalmente assai più utile della pseudosaggistica con cui abbiamo qui a che fare), si sono occupati non studiosi ma seguaci, con conseguenze facilmente intuibili. Capitini non esce dal ghetto dei "persuasi" della nonviolenza integrale, il suo pensiero è ridotto a una poltiglia informe, la sua complessa e straordinariamente ricca biografia intellettuale confinata nella cornice di una modesta agiografia di provincia.

Sicché su Aldo Capitini, mentre siamo afflitti da una congerie di analisi escatologiche, di omogenizzazioni surrettizie, di distinzioni superflue, e quant'altro il lettore possa immaginare, manca uno straccio di ricostruzione storico-critica che collochi il pensatore, l'uomo, lo scrittore e il professore universitario nei diversi tempi attraversati (i "due terzi del secolo" a cui egli intitolò un famoso squarcio autobiografico vergato prima di affrontare l'intervento chirurgico che gli fu fatale il 19 ottobre 1968), in relazione agli studi, alle letture, agli ambienti, agli incontri con persone ("ho incontrato più giovani io che chiunque altro", ebbe a dire più volte, credo a ragione), e così via. Al riguardo v'è da chiedersi come mai l'enorme Archivio Capitini – depositato presso l'Archivio di Stato perugino, e purtroppo gestito in modo penalizzante gli studiosi – sia finora poco per non dire quasi nulla utilizzato da chi di Capitini si è occupato.

Se ciò si facesse – ossia, se si studiassero *da storici* la personalità, il pensiero e l'opera di Capitini – si potrebbe agevolmente constatare come egli non fosse quel simpatico mattacchione, quello stravagante santone o santino, quel bizzarro personaggio che usava formule al limite dell'incomprensibile (apertura, persuasione, aggiunta, compresenza, tu-tutti, coralità, ecc.): piuttosto, un intellettuale che passa, contaminandosene, attraverso le principali correnti culturali della sua epoca, che vive politicamente e insieme religiosamente le drammatiche esperienze delle guerre, del fascismo, dell'antifascismo, del regime democristiano. Parlare di Capitini significa parlare di Gentile, della Normale di Pisa, della eccezionale pattuglia dei gentiliani, della via italiana alla filosofia della crisi, della minoritaria battaglia per la laicità della scuola e dello Stato, della convinta appartenenza alla sinistra, senza paura di confrontarsi con Marx, con il marxismo e nemmeno con il socialismo reale. Un intellettuale minore del panorama nazionale, certo, Capitini, ma tutt'altro che sconnesso da alcune delle pulsioni più vivaci della filosofia euro-americana del Novecento, e comunque fra i più interessanti del secolo che si è appena chiuso, e che meriterebbe di essere studiato e letto, appunto, non adorato e di fatto maltrattato e tenuto segregato. Insomma, è tempo di strappare Capitini ai capitiniani.

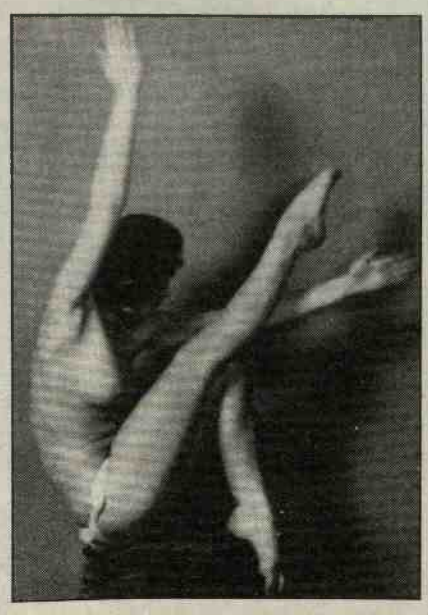
La via del persuaso

Pietro Polito

La via della nonviolenza – capitinianamente intesa – si distingue dalla via della pace attraverso il diritto (pacifismo giuridico) e dalla via della pace attraverso la rivoluzione (pacifismo sociale) per una diversa considerazione del rapporto tra i mezzi e i fini e per la proposta di nuovi strumenti per la soluzione dei conflitti.

Gh strumenti della *tramutazione* sono la non collaborazione, la non menzogna, la nonviolenza. Se la non collaborazione con la legge ingiusta indica l'atteggiamento nonviolento verso lo Stato, la non menzogna e la nonviolenza sono i modi in cui il *persuaso* si pone in rapporto con l'altro. In prima istanza, il fondamento della nonviolenza è il rispetto assoluto della vita.

Uno dei luoghi significativi in cui Capitini definisce la nonviolenza è l'articolo *Il nostro programma* (1964): "Nonviolenza è non oppressione, non tormentare, non distruggere nemmeno gli avversari, cioè apertura all'esistenza, alla libertà, allo sviluppo di tutti. Questo può essere il programma e la tensione di persone isolate, e può diventare il metodo di lotta di grandi moltitudini". Accanto a una faccia negativa, che si esprime nell'atto di non uccidere, dunque, la nonviolenza presenta una faccia positiva, che si manifesta come "apertura all'esistenza, alla libertà, allo sviluppo di ogni essere".



L'apertura riguarda non solo gli uomini, ma anche gli animali e le cose. Dalla nonviolenza verso le cose deriva il precetto di non sciuparle e di considerarle non solo per la loro utilità.

Dalla nonviolenza verso gli altri organismi viventi deriva il precetto di non cibarsi degli animali. Il vegetariano si nutre di prodotti della terra e di derivati degli animali, ma senza ucciderli. Anche se oggi non sembra possibile rispettare in modo assoluto la vita degli animali, questa è, per Capitini, la direzione della nonviolenza.

Dalla non violenza verso il prossimo deriva il precetto di non uccidere l'altro uomo, che negli *Elementi di un'esperienza religiosa* (1937) Capitini afferma con una frase memorabile: "Guardiamoci intorno: troppe nefandezze sono oggi compiute 'a fin di bene'; gli uomini sono considerati come cose; ucciderli è un rumore, un oggetto caduto".

Come ha sostenuto Giuliano Pontara, verso la nonviolenza si può assumere l'atteggiamento del pragmatico o del persuaso. Entrambi accettano il principio della massima riduzione possibile della violenza nel mondo. Ma il pragmatico non è un pacifista assoluto e, *ultima ratio*, ammette il ricorso alla violenza. Per Capitini, occorre passare dalla nonviolenza pragmatica alla nonviolenza persuasa: il persuaso rifiuta, qui, subito, il più possibile, ogni forma di violenza, e si pone fuori dal circolo vizioso della violenza che chiama violenza.

Un pollo arrosto sulla soglia

Il primo volume degli scritti del più importante logico del Novecento

Paolo Casalegno

KURT GÖDEL, *Opere. Vol. 1: 1929-1936*, ed. orig. 1986, a cura di Solomon Feferman, ed. italiana a cura di Edoardo Ballo, Silvio Bozzi, Gabriele Lolli e Corrado Mangione, pp. XXII-361, Lit 120.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Negli ultimi mesi del 1977, Kurt Gödel fu definitivamente travolto dalla follia che lo aveva insidiato per tutta la vita. Chiuso nella sua casa di Princeton, dov'era rimasto solo da quando la moglie era stata ricoverata in ospedale per un'operazione, non voleva vedere nessuno, e la paura ossessiva di essere avvelenato gli impediva di alimentarsi. Un giorno il logico cinese Hao Wang, una delle pochissime persone di cui sembrava che ancora si fidasse, bussò alla sua porta sperando di fargli accettare un pollo arrosto; lui si rifiutò di aprire, e Wang finì per andarsene lasciando il pollo sulla soglia. Quando tornò dall'ospedale, la moglie, allarmata per le sue condizioni, lo persuase a farsi ricoverare a sua volta. Ma era ormai troppo tardi: Gödel morì il 14 gennaio 1978, di "malnutrizione e inanizione – recita il referto medico – causate da disturbi della personalità".

Nonostante la tendenza alla depressione e al delirio paranoico, Gödel era stato dotato dalla natura di un'intelligenza prodigiosa. Nato nella città morava di Brno nel 1906, aveva frequentato l'università di Vienna, e prima ancora di terminare gli studi, tra la fine degli anni venti e l'inizio degli anni trenta, aveva dimostrato due teoremi che sono il fondamento di tutta quanta la logica matematica contemporanea: il teorema di completezza per la logica del primo ordine e il teorema di incompletezza per l'aritmetica (quest'ultimo è quello cui ci si riferisce di solito quando si parla di "teorema di Gödel" senza ulteriori specificazioni). In seguito si era dedicato alla teoria degli insiemi, affrontando il cosiddetto "problema del continuo", che David Hilbert, in una famosa conferenza tenuta nel 1900, aveva posto in cima all'elenco di quelli che erano, a suo avviso, i più importanti problemi aperti con cui avrebbero dovuto cimentarsi i matematici nel nuovo secolo. Il problema era: quanti sono i punti di una retta? Gödel non aveva fornito una risposta a questa domanda, ma con le sue ricerche aveva aperto una strada che avrebbe condotto, all'inizio degli anni sessanta, a una scoperta sconcertante: una risposta alla domanda in realtà non c'è. Nel 1940 si era trasferito negli Stati Uniti (in Europa non sarebbe tornato mai più) ed era diventato membro dell'Institute for Advanced Study di Princeton. I suoi interessi si erano progressivamente spostati dalla logica e dalla teoria degli insiemi alla filosofia e alla fisica. Stimolato forse dall'amicizia con Albert Einstein, si era occupato di cosmologia relativistica, conseguendo anche in questo campo risultati notevoli: scoprendo, ad esempio, che è compatibile con la teoria della relatività la possibilità di viaggiare a ritroso nel tempo. Per questi suoi studi gli era stato conferito nel 1951 il premio Einstein, il primo di molti riconoscimenti ufficiali tributati ai suoi eccezionali meriti scientifici. Poi era cominciato il declino. Il proprio acume intellettuale Gödel l'aveva conservato ancora a lungo, ma la sua creatività si era andata affievolendo, mentre su di lui si addensavano ombre via via sempre più cupe. Afflitto da malanni fisici in parte reali ma soprattutto immaginari, intralciato nella vita quotidiana da ubbie e fisime di ogni sorta, tormentato da sospetti morbosi che lo rendevano diffidente di tutto e di tutti, aveva finito per ridursi a un isolamento quasi completo. Nei pochi amici che gli erano rimasti il suo stato aveva suscitato preoccupazione e sgomento. Al tempo stesso, la sua inavvicinabilità aveva contribuito a farne ancora in vita, agli occhi di coloro che in tutto il mondo ne conoscevano e ammiravano l'opera, una figura quasi leggendaria.

"La sua inavvicinabilità aveva contribuito a farne ancora in vita una figura quasi leggendaria"

Dopo la sua morte, si pensò subito – com'era ovvio – a un'edizione dei suoi scritti. Ad assumersi l'onere dell'impresa fu il logico statunitense Solomon Feferman, il quale, giovandosi dell'aiuto di collaboratori prestigiosi, ha curato tre volumi apparsi fra il 1986 e il 1995 per i tipi della Oxford University Press: i primi due includono rispettivamente i lavori pubblicati da Gödel fino al 1936 e dal 1938 in poi, mentre il terzo offre un'ampia selezione del *Nachlass* (è prevista anche la pubblicazione di un quarto volume, contenente una scelta dell'epistolario). Del primo di questi volumi esce ora la versione italiana. È stato giudicato opportuno un certo alleggerimento, sicché dei lavori di Gödel – tutti in tedesco tranne uno che è in inglese – viene fornita la sola traduzione, e non anche il testo originale. Sono state eliminate pure alcune pagine di note filologiche. Per il resto l'impianto del volume non ha subito alterazioni. I lavori di Gödel sono ordinati cronologicamente e preceduti da eccellenti introduzioni che li collocano in prospettiva storica e ne illustrano i punti salienti. Al volume è premesso inoltre un sintetico ma denso resoconto della vita e dell'attività scientifica di Gödel redatto da Feferman.

Sono qui raccolti tutti gli scritti pubblicati da Gödel fino al 1936 più la sua tesi di laurea e il testo, pubblicato per la prima volta nel 1965, di lezioni tenute a Princeton nel 1934. Questo significa che il volume fornisce un quadro quasi esaustivo dei contributi di Gödel alla logica in senso stretto.

Compito del logico è anzitutto individuare i tipi di ragionamento logicamente corretti cercando di ridurli a un numero il più limitato possibile di principi formulati esplicitamente e di regole applicabili in modo meccanico; questo è, nella sostanza, ciò che si intende quando si parla di "formalizzazione" della logica. Il primo illustre esempio di formalizzazione della logica è costituito, com'è noto, dalla teoria del sillogismo sviluppata da Aristotele negli *Analitici primi*. Ma questa teoria, sebbene ammirevole da diversi punti di vista, ha un difetto: è incompleta, nel senso che ci sono moltissimi ragionamenti logicamente corretti che non possono essere ridotti in forma sillogistica. Ci sono voluti più di duemila anni perché qualcuno riuscisse a fare davvero qualcosa di meglio. Nella seconda metà dell'Ottocento, Gottlob Frege, il fondatore della logica moderna, mise insieme un sistema di principi e di regole che, nelle intenzioni, sarebbe dovuto bastare a giustificare tutti i tipi di inferenza logica di cui si fa uso in matematica (Frege, in realtà, era convinto che la matematica non fosse altro che logica). Ora, il sistema di Frege era certo infinitamente più ricco di quello di Aristotele; ma era completo? Oppure anch'esso si lasciava sfuggire qualche tipo di ragionamento? Non era affatto chiaro quale fosse la risposta. Anzi, non era neppure chiaro, in partenza, se un sistema logico completo potesse esistere. Il teorema di completezza di Gödel dissipò tutti questi dubbi: il sistema di Frege è effettivamente completo, almeno per quel che concerne il suo nucleo essenziale, la cosiddetta "logica del primo ordine" (che del resto, a giudizio di molti, è tutta quanta la logica).

Se il teorema di completezza – dimostrato da Gödel nella sua tesi di laurea e poi divulgato in un articolo del 1930 – sancisce il pieno successo dell'impresa di formalizzare la logica, l'altro suo grande risultato, il teorema di incompletezza, mette in luce certe limitazioni intrinseche del metodo assiomatico in matematica. Assiomatizzare una data teoria matematica significa isolare all'interno di tale teoria alcune proposizioni fondamentali – gli assiomi, appunto – da cui tutte le altre proposizioni della teoria siano deducibili per via puramente logica. Anche qui sorge una questione di completezza: qualora ci venga proposto un sistema di assiomi, infatti, possiamo chiederci se le proposizioni deducibili da questi assiomi siano effettivamente tutte le proposizioni vere della porzione di matematica che si sta considerando. Ad esempio: dai cosiddetti "assiomi di Peano", che sono un noto sistema di assiomi per l'aritmetica, sono effettivamente deducibili tutte le proposizioni vere dell'aritmetica? Il fatto sorprendente dimostrato da Gödel è che non solo questa domanda ha risposta negativa, ma che, per quanto ci si affanni ad arricchire il sistema di Peano con l'aggiunta di assiomi ulteriori, ci sarà sempre qual-

LOESCHER

Disponibili in libreria

IL

Luigi Castiglioni - Scevola Mariotti
VOCABOLARIO DELLA LINGUA LATINA

Il *Vocabolario della lingua latina* è ora corredato da una *Guida* a cura di Fulvio Allegramente e Duccio Canestri:

- ***Introduzione all'uso del Vocabolario***
- ***Introduzione all'uso del Cd Rom***
- ***Esercizi sul lessico***

Cod. 6656 (Vocabolario + Guida + Cd Rom). £ 148.000

Il *Vocabolario della lingua greca* è ora corredato da una *Guida*:

- ***Introduzione all'uso del Vocabolario***
- ***Lessico di base della lingua greca***

Cod. 3802 (Vocabolario + Guida). £ 160.000

GI

Franco Montanari
VOCABOLARIO DELLA LINGUA GRECA

LOESCHER EDITORE
10121 Torino Via Vittorio Amedeo II, 18 Tel. +39 11 5654111 - Fax +39 11 5625822 http://www.loescher.it - E-mail: mail@loescher.it

che proposizione aritmetica vera che possiamo facilmente riconoscere come tale e che tuttavia non può essere dedotta dal sistema di assiomi così ottenuto (e ciò che vale per l'aritmetica vale anche per teorie matematiche più complesse). Questo è il contenuto del teorema di incompletezza, di cui nel volume di cui stiamo parlando il lettore troverà due esposizioni dettagliate: l'articolo del 1931 che Feferman definiva "il più sensazionale e maggiormente citato fra gli articoli sulla logica e sui fondamenti della matematica apparsi nei primi ottant'anni di questo secolo", e le lezioni di Princeton del 1934, cui già si è accennato.

Le ragioni per cui il teorema di incompletezza è importante sono molteplici, e non tutte di ordine meramente tecnico. Un corollario del teorema afferma che è impossibile dimostrare la coerenza di un sistema di assiomi coerente a partire esclusivamente da tali assiomi, il che implica l'irrealizzabilità dell'ambizioso programma di fondazione della matematica che era stato concepito da Hilbert. Come molti altri matematici della sua epoca, Hilbert era preoccupato dal problema della coerenza, anche perché la recente scoperta dei paradossi insiemistici aveva dato l'impressione che le contraddizioni potessero annidarsi ovunque, persino là dove meno ce lo si sarebbe aspettato. Di una teoria matematica assiomatizzata si poteva investigare la struttura logica, cercando di dimostrare che gli assiomi su cui essa si basava di contraddizioni non ne generavano; ma che garanzia c'era che i metodi di ragionamento impiegati in una tale dimostrazione non fossero essi stessi contraddittori? Come evitare il regresso all'infinito nella catena delle dimostrazioni di coerenza? L'idea di Hilbert era di effettuare queste dimostrazioni limitandosi a usare metodi di ragionamento così elementari che la loro correttezza riuscisse del tutto evidente e non abbisognasse di giustificazioni ulteriori. I metodi cui Hilbert pensava erano metodi combinatori semplicissimi: in pratica, un frammento dell'aritmetica. Di conseguenza, la realizzazione del suo progetto avrebbe dovuto comportare la dimostrazione della coerenza di tutte le teorie matematiche, e in particolare dell'aritmetica, all'interno dell'aritmetica. Ora, questo è proprio ciò che, alla luce del risultato di Gödel di cui si è detto, appare impossibile.

Il teorema di incompletezza ha una certa rilevanza anche per la questione se la mente umana abbia capacità che eccedono in linea di principio quelle di un qualsiasi computer oppure no. Nel corso dei decenni, è stato più volte proposto un ragionamento che, ridotto all'osso, è il seguente: se la nostra mente funzionasse come un computer, allora tutte le proposizioni matematiche che siamo in grado di riconoscere come vere sarebbero deducibili da un singolo sistema di assiomi; ma, per il teorema di incompletezza, nessun sistema di assiomi può generare tutte e sole le proposizioni matematiche che siamo in grado di riconoscere come vere; dunque, la nostra mente non funziona come un computer. Che il ragionamento regga è perlomeno dubbio; ma i tentativi di darne una formulazione persuasiva continuano. Un tentativo recente e molto noto è quello del matematico inglese Roger Penrose, i cui libri sulla natura della mente hanno riscosso anche in Italia un interesse notevole. Dal canto suo Gödel, pur essendo fermamente convinto che la mente umana non fosse assimilabile a un computer, riteneva che dal suo teorema si potesse trarre solo una conclusione più debole: o ci sono problemi matematici che la mente umana è assolutamente incapace di risolvere, oppure la mente umana ha capacità superiori a quelle di qualsiasi computer.

"Il problema era: quanti sono i punti di una retta? Una risposta in realtà non c'è"

Oltre ai lavori sui teoremi di completezza e di incompletezza, questo primo volume delle *Opere* di Gödel include poi parecchio altro materiale. Si tratta per lo più di articoli molto brevi, che, rispetto ai grandi contributi di cui abbiamo parlato, possono apparire cose minori, ma che in realtà sarebbero stati sufficienti, da soli, a garantire a Gödel un posto di riguardo nella storia della logica del Novecento. Una curiosità: l'articolo del 1933 sul cosiddetto "problema della decisione" contiene, nella frase conclusiva, quello che è – credo – l'unico errore matematico vero e proprio rintracciabile negli scritti pubblicati da Gödel in vita (peraltro, ci sono voluti cinquant'anni per stabilire che era proprio un errore). Un'altra curiosità è costituita dalle recensioni, sintetiche ma accurate, che Gödel redasse per due riviste scientifiche tra il 1931 e il 1935.

C'è una caratteristica degli scritti di Gödel che io trovo straordinaria e che penso debba essere sottolineata: la loro leggibilità. Ad esempio: per quanto possa sembrare incredibile, le due presentazioni del teorema di incompletezza menzionate sopra sono alla portata di qualunque studente di matematica o di filosofia che conosca anche solo i rudimenti della logica. Naturalmente è richiesto un serio impegno, ma ne vale la pena. Leggere Gödel non solo, com'è ovvio, è enormemente più istruttivo che attingere le proprie informazioni da divulgatori superficiali e approssimativi, ma può essere inoltre, se si ha un po' di gusto per queste cose, un'esperienza intellettuale assai gratificante. Quando nel 1963 il giovane matematico statunitense Paul Cohen, procedendo lungo la strada che Gödel aveva aperto molti anni prima, dimostrò che il problema del continuo è, entro il quadro teorico della matematica odierna, insolubile, si rivolse proprio a Gödel, ansioso di avere il suo giudizio su quanto aveva fatto. E Gödel, con una cordialità per lui insolita, dichiarò che la lettura del manoscritto di Cohen gli aveva procurato "un piacere paragonabile a quello che si prova assistendo a un lavoro teatrale davvero buono". In realtà, questo genere di piacere può procurarlo qualsiasi argomentazione rigorosa e ben articolata che conduca a conclusioni inaspettate e profonde. Il guaio è che i matematici contemporanei parlano di solito un linguaggio così specialistico e tecnico da riuscire comprensibile solo a chi si sia sottoposto a un lungo tirocinio. Da questo punto di vista, lavori come quelli in cui Gödel presenta il teorema di incompletezza rappresentano, con la loro linearità, una mirabile eccezione; ed è bene cercare di approfittarne.

Non resta che augurarsi, per concludere, che anche gli altri due volumi delle *Opere* di Gödel siano presto resi disponibili in versione italiana.

i Meridiani

GIORDANO BRUNO
Dialoghi filosofici italiani
a cura e con un saggio introduttivo di Michele Ciliberto
Classici dello Spirito

BULGAKOV
Romanzi e racconti
a cura di Marietta Čudakova
Progetto editoriale di Serena Vitale

ORWELL
Romanzi e saggi
a cura e con un saggio introduttivo di Guido Bulla

http://libri.mondadori.com

MONDADORI

Vertigini del possibile

Luca Bianco

È dal Gran Babbo di Tutti i Bizzarri, che conviene partire: da Alfred Jarry e dalla sua "'patafisica" o "scienza delle soluzioni immaginarie" codificata in *Gesta ed opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, uscito postumo nel 1911.

"La 'patafisica", sosteneva il Padre Ubu, l'altra immortale creazione di Jarry, "è una scienza che noi abbiamo inventato, dal momento che se ne faceva sentire un gran bisogno". Le stesse parole suonerebbero altrettanto bene sulla bocca di uno dei *fous littéraires* o "scienziati mattoidi" che popolano le pagine di questa rigorosa e folle *Enciclopedia delle scienze anomale.*

La prima vertigine di questo libro, che di vertigini ne contiene molte, è quella del bizzarro: oltre mille voci esplorano le più varie e strane teorie sul Tutto e sul Nulla, su questo e su tutti gli altri universi possibili e impossibili; fa piacere ritrovare tra l'altro una bella trattazione sul gesuita secentesco Athanasius Kircher e sulla sua versione esoterica e poetica dell'egittologia, ma affascina ancora di più la cosmologia di Regnault de Bécour, convinto "che il mondo sia un uovo la cui aria è l'albume e il globo terrestre il tuorlo, un uovo prodotto dalla copulazione di due esseri principi".

La seconda vertigine è quella della poesia: da quella giocosa dell'Oulipo e dei suoi derivati italiani, a quella, splendida, quasi beckettiana, di Antonio Delfini che recita "'Jaime Duarte Vascon', diceva il giornale / 'giovane scienziato di sette anni figlio di un generale / ha scoperto che il mondo è caduto in un bicchiere'. / Non dice da quanti anni avvenne la fine / poiché questo ormai poco importa saperlo / essendo un secondo del tempo antico / pari a un milione d'anni del tempo moderno".

Ma la vertigine più forte è senz'altro quella del Possibile, quella che ci fa dire "E se avessero ragione loro?"; se per esempio avesse ragione Charles Hoy Fort, secondo il quale "non c'è nulla di unico o di individuale, tutti i fenomeni si fondono in altri fenomeni", e teorizza l'esistenza di "stagni o laghi supergeografici" da cui proverrebbero le varie piogge di pesci, di sangue, di ghiaccio; oppure, se Marcel Duchamp fosse riuscito a mettere a punto il suo "trasformatore destinato a utilizzare le piccole energie sprecate come la pressione eccessiva su un pulsante elettrico, l'esalazione del fumo di tabacco, la crescita dei capelli, dei peli e delle unghie, la caduta delle urine e degli escrementi...".

È questa stessa vertigine che deve aver prima ispirato e poi, purtroppo, spaventato il primo ideatore di questa enciclopedia, il vero nume tutelare di Albani e Della Bella, evocato fin dal *calembour* del titolo: Raymond Queneau. Negli anni trenta, infatti, l'autore di *Zazie nel metrò* iniziò a setacciare le biblioteche raggruppando e catalogando i testi dei cosiddetti *fous littéraires* o "eteroclíti". Il fine era quello di redigere un'*Enciclopedia delle scienze inesatte* che rimarrà allo stadio larvale di un manoscritto di settecento pagine. Albani e Della Bella riprendono il progetto di Queneau, aggiungendovi parecchio del loro (e non tutto di qualità: avremmo volentieri fatto a meno della "Gabibbologia" e goliardate simili) e riescono ad assemblare un volume che brilla per originalità e godibilità, che soprattutto è bello aprire a caso, abbandonandosi alla *serendipity* o ricerca casuale della felicità (ecco una voce che piacerebbe trovare...).

Le millecento voci dell'enciclopedia brillano come altrettante scommesse, non importa se vinte (come la "fuzzy logica" di Lofti A. Zadeth) o perse (come la teoria dei biversi di Charles Fourier, secondo la quale i pianeti sono esseri viventi "dotati di dodici passioni radicali, che si nutrono di materie sottili o aromi e che, in quanto entità androgene, copulano con se stessi").

Ancora meno importa discutere sulla legittimità o meno di certi inserimenti, di fronte a un libro che risolve un problema reale e serio (il rapporto tra scienze ortodosse ed eterodosse) nell'unico modo in cui lo si può risolvere: con centomila miliardi di soluzioni immaginarie.

Wunderkammer e patafisica

Il fiume non scorre cristallino

Aldo Fasolo

Lawrence Weschler, *Il gabinetto delle meraviglie di Mr. Wilson*, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Gabriele Castellari, pp. 165, Lit 28.000, Adelphi, Milano 1999

Paolo Albani, Paolo Della Bella, *Forse Queneau. Enciclopedia delle scienze anomale*, pp. 479, Lit 58.000, Zanichelli, Bologna 1999

"Il mondo perirà per carenza non di meraviglie, ma di meraviglia". La citazione di Haldane, il genetista matematico, vera o apocrifa che sia, a chiusa del libro di Weschler, ne esprime totalmente il significato nient'affatto banale. Il libro che illustra con erudizione immaginifica un mitico Museum of Jurassic Technology crea alla prima lettura uno spaesamento totale: il narratore quando fa parlare Mr. Wilson costruisce un funambolico (e sin troppo protratto) scherzo, o che d'altro? Ma poi, a poco a poco, si comprende il gioco sottile e ventriloquo di Weschler, che intesse fatti, curiosità, invenzione pazza, con le stesse straordinarie capacità che gli scultori rinascimentali ponevano nelle loro rivisitazioni dell'arte plastica romana ed ellenistica. Lo spirito non è quello del Georges Perec di *Cantatrix sopranica L.*, ma piuttosto, attraverso una capacità affabulatoria alla Raymond Roussel, quello di un eccentrico divulgatore delle bellezze non ovvie della *Wunderkammer*. Il "gabinetto di curiosità", collezione di oggetti naturali del Cinque-Seicento, costituisce in qualche misura l'avvio della museografia scientifica (cfr. il dossier *Musei* allegato all'"Indice", 1999, n. 3), ma è anche una sorgente di meraviglia, che associa scienze della natura e arte. Come scrive Adalgisa Lugli, nel suo libro stupendo apparso postumo sulla *Wunderkammer. La stanza delle meraviglie* (Allemandi, 1997), il connubio "arte e meraviglia" supera ampiamente il concetto barocco perché "qualunque sia il sistema concettuale, di tecnica o di espressione in cui l'opera d'arte nasce, un suo quoziente, una sua parte, va verso la meraviglia". In questo senso allora il libro di Weschler è arte, perché genera meraviglia e bisogno di appropriazione intellettuale, ponendo interrogativi speculari e ambiguamente elusivi tanto a lettori di formazione scientifica quanto a persone di cultura umanistico-letteraria.

"La scienza è opera umana, che si sporca continuamente le mani, non asettica gestione del sapere"

Una operazione per certi aspetti simili, anche se ha la sontuosa veste di una enciclopedia, è la raccolta di "scienze anomale" curata da Paolo Albani e Paolo della Bella per la Zanichelli. Il titolo già ci avverte: la casa editrice Zanichelli ha messo in giro un *calembour*. Il richiamo allo scrittore Raymond Queneau e alla sua *Enciclopedia delle scienze inesatte*, influenzata dal gusto per l'insolito, il bizzarro, il folle, è l'occasione per una meta-riflessione anche linguistica sul "perché no" a proposito di quelle scienze anomale, che uno spiritoso albero genealogico classifica, passando dai "mattoidi scienziati" alle teorie "effimere e comiche", per fare due esempi. L'introduzione di Paolo Rossi ci rassicura peraltro che il libro non è pazzo (né inutile), come qualcuno potrebbe temere, e che viceversa alluvionalmente investe un nodo epistemologico della scienza moderna. Dopo aver citato la riflessione attuale sul significato delle frodi scientifiche e aver descritto il modo peristaltico di procedere dell'elaborazione teorica e delle verifiche sperimentali, Rossi conclude con la metafora del fiume. Il fiume (della scienza) scorre più o meno maestoso, ma attorno ferve la vita, che continuamente rilascia in esso deiezioni, immondizie, resti, strumenti ormai inservibili. Si può allora concordare appieno con la chiusa, sempre in metafora, di Paolo Rossi "ma è comunque certo che i fiumi non scorrono, come vorrebbero i costruttori di centrali elettriche, con acque limpide e pulite fra due pareti di cemento".

La scienza è opera umana, che si sporca continuamente le mani, non asettica gestione del sapere. La raccolta di Paolo Albani e Paolo della Bella, che si autodescrivono come menti semplici alla Bouvard e Pécuchet, è straordinaria per vastità di erudizione, ma anche per l'amore verso il paradosso, l'invenzione, la tassonomia lunatica. È una sorta di immensa *Wunderkammer* della creatività umana non sorretta dalle verifiche scientifiche. Naturalmente questo enciclopedismo onnivoro ha dei rischi: vi vengono così descritte molte teorie, superate dalle conoscenze attuali, che hanno tuttavia costituito – al loro tempo – un importante riferimento teorico da confutare. E il "preformismo", erroneo quanto basta, merita veramente di stare nello stesso bestiario della "bestemmiologia"? In ogni caso, la simpatia del libro, talora finemente letterario, talora goliardicamente esuberante, va ben oltre le sue pecche. Tocca al fiume della scienza spazzare via quelle credenze e quelle fedi pseudoscientifiche, che, alleandosi con i mezzi d'informazione, negli ultimi anni tanto spazio hanno ripreso.

Per una medicina relazionale

Un dialogo infinito

Roberta Sala

Adriano Ossicini, Elena Mancini, *La bioetica*, pp. 190, Lit 20.000, Editori Riuniti, Roma 1999

Piuttosto insolito il taglio di questo libro: innanzitutto perché scritto in un linguaggio diverso da quello cui il lettore di questioni bioetiche è abituato, ma anche per l'originalità della prospettiva di indagine, trattandosi di un punto di vista insieme filosofico e psicologico, in cui l'attenzione è indirizzata ai risvolti relazionali delle scelte morali. Intento generale è mostrare come la bioetica sia "la forma consapevole e intellettualmente meditata in cui è maturata l'inquietudine suscitata dal potere della scienza su di noi e contemporaneamente il frutto della riabilitazione della filosofia pratica che la riflessione critica su tale potere ha prodotto negli ultimi vent'anni". Il tentativo di tracciare una sintetica storia dell'etica occidentale – entro la quale collocare le ragioni della nascita della bioetica – è forse un po' troppo ambizioso; anche l'indagine sulla crisi della ragione è troppo succinta per risultare convincente, e i numerosi riferimenti non sono sempre utilizzabili da chi voglia addentrarsi in questa ricerca tanto interessante quanto complessa. Tesi di fondo è mostrare come la bioetica debba in questa fase del suo sviluppo prendere coscienza dei suoi limiti concettuali, riconducibili alla "scarsa attenzione riservata finora alla fondazione epistemologica della medicina, al suo attuale disorientamento, alla frequente perdita cioè della tensione alla conquista della salute umana" e, soprattutto, "alla crescente consapevolezza della natura intrinsecamente relazionale dell'essere umano che si oppone a qualsiasi tentativo di ridurlo ad individuo avulso dal contesto intersoggettivo di cui fa parte". La prospettiva entro cui discutere le singole questioni di bioetica – ovvero la questione dell'embrione, la fine della vita umana, la clonazione – è proprio quella di un'apertura alla dimensione relazionale e sociale della medicina e delle scienze biomediche, che consenta di concepire i pazienti come cittadini, fonti di diritti e soggetti a pieno titolo del dibattito pubblico. Affermare l'esistenza di un contesto relazionale significa favorire un dialogo che per sua stessa natura è destinato a non finire mai, laddove ogni posizione raggiunta esige di essere superata; è del resto la stessa vita umana a non essere riconducibile a un significato univoco, che possa affermarsi validamente come immutabile nel tempo, e che quindi va sempre daccapo indagato e approfondito, fatto oggetto di continuo confronto.

Prima di tutto, che cos'è l'uomo?

Adriano Pessina, *Bioetica. L'uomo sperimentale*, pp. 208, Lit 30.000, Bruno Mondadori, Milano 1999

Dopo una stagione di quasi totale disorientamento nel campo della letteratura bioetica – causa la sua rapidissima crescita e diffusione –, è arrivato il tempo della sintesi, in cui alla tentazione enciclopedica subentra uno sforzo di riflessione unitario; la sfida della bioetica è ora quella di inaugurare l'epoca della "consapevolezza diffusa, cioè il momento in cui la bioetica, conservando il rigore e la precisione a cui può aspirare il sapere morale, si rivolge direttamente a tutti coloro che (...) intendono riflettere su alcuni di quegli elementi che concorrono a profilare l'immagine dell'uomo occidentale"; è questa istanza di sintesi critica che muove l'indagine di Pessina.

La bioetica nasce – afferma l'autore – come "coscienza critica della civiltà tecnologica", dapprima negli ambiti della ricerca biologica e dell'attività medica, quindi nell'ambito della riflessione morale, in cui la separazione tra fatti e valori, che sostiene l'affermazione della neutralità delle scienze, cede sotto il peso della concreta prassi biomedica, in cui già i mezzi impiegati pongono interrogativi etici sulla bontà o liceità del loro utilizzo. Pessina critica sia la proposta di considerare la bioetica come etica applicata – per cui si tratta soltanto di fare uno sforzo di interpretazione e di traduzione delle basi etiche consolidate in situazioni diverse e contingenti – sia come nuova etica – in cui essa si definisca come *ancilla tecnologiae*; la bioetica come attività filosofica critica che cerca di rispondere a domande sollecitate dalle tecnoscienze che sono tuttavia domande filosofiche. L'autore critica inoltre l'interpretazione a suo avviso riduzionistica della bioetica come etica pubblica: infatti molte delle questioni bioetiche, i problemi della vita, della morte, della sofferenza, dell'identità antropologica dell'uomo, non sono risolvibili attraverso il mero ricorso a regole procedurali e formali. Neppure il pluralismo etico è considerato dall'autore necessariamente come un valore, se non per intenderlo in relazione alla prassi in cui ciascuno deve trovare le modalità proprie per "realizzare quella giustizia che accomuna, nella distinzione, tutti gli uomini giusti". Il rischio che bisogna evitare – conclude Pessina – è quello di farne un valore a tutti i costi, con il possibile e paradossale esito di uniformare i comportamenti, attraverso una loro omogeneizzazione.

Un punto di convergenza tra le diverse impostazioni etiche è il riconoscimento della dignità intrinseca delle persone; il problema sta poi nella concezione di persona che si intende difendere. Pessina si inserisce nella corrente personalistica, per cui la persona è sempre persona corporea, dotata di natura umana, una natura che ha valenza normativa persino a prescindere dalle caratteristiche e dalle capacità realmente possedute. Condizione fondamentale per qualsiasi ulteriore riflessione morale è il porre l'essere umano come valore in sé, base minima per escludere qualsiasi forma di discriminazione.

Pessina tratta quindi alcune questioni specifiche: la nuova genetica, la procreazione extra-corporea, la clonazione, l'eutanasia, i trapianti d'organo. Ogni espressione di libertà che non risponda della dignità intrinseca dell'essere umano, e che lo veda al centro di decisioni individuali in quanto "materia disponibile", è valutata negativamente, come fortemente dubbia è la motivazione di chi afferma di voler trasformare la natura umana per migliorare l'uomo, laddove ogni cambiamento richiederebbe almeno di conoscere che cosa sia l'uomo e quale sia la sua natura.

(R.S.)

Liberi di scegliere

Eugenio Lecaldano, *Bioetica. Le scelte morali*, pp. 361, Lit 45.000, Laterza, Roma-Bari 1999

Pensare di esaurire gli argomenti di bioetica in un unico volume, assumendo solo il proprio punto di vista, morale e professionale, è un'illusione; se infatti il dibattito sulle maggiori questioni di vita e di morte, per dir così, ha richiamato l'attenzione degli specialisti delle varie discipline – filosofi, teologi, medici, uomini di legge –, si è gradualmente esteso a tutta la società. Questa premessa è d'obbligo per comprendere l'intento che Lecaldano enuncia nella premessa di questo libro: quello di "assumere la prospettiva di una qualsiasi persona che si trovi a decidere quale condotta intraprendere di fronte alle alternative nuove che gli sono aperte per quanto riguarda la nascita, la morte e la cura sua e dei suoi cari". Per questo, afferma ancora l'autore, "questo libro non intende allontanarsi da quella base generica di esperienza in cui si radicano poi le diverse specializzazioni e professioni". Il rinvio all'esperienza sembra infatti invocato nelle varie situazioni che Lecaldano indaga, ovvero la fine della vita, la procreazione artificiale, l'ingegneria genetica, l'allocazione degli organi.

Prima di procedere più dettagliatamente nella sua indagine, e proporre la sua personale prospettiva, Lecaldano individua alcuni dei metodi più utilizzati in bioetica, per sottoporli a critica. In primo luogo, accusa di inadeguatezza il "modello ingegneristico della razionalità pratica": tale modello, che si propone di ricavare giudizi morali particolari da principi generali e astratti, si dimostra inefficace, non riuscendo in realtà a orientare le persone nelle loro decisioni; come gli altri ambiti dell'etica applicata, anche la bioetica mostra l'impossibilità di un progetto di etica dimostrativa costruita sul modello delle scienze empiriche; una teoria etica siffatta non è in grado di dare precise indicazioni all'agire morale. Non solo: l'applicazione di un modello deduttivistico della morale, proprio per la pretesa di derivare quasi meccanicisticamente conclusioni certe da determinate premesse, finisce per irrigidire le posizioni contrarie, rendendo sostanzialmente ingestibile il disaccordo morale. Questa critica vale certamente per il famoso metodo dei principi, inaugurato da Beauchamp e Childress, come anche per la forma argomentativa dell'equilibrio riflessivo ripreso da Rawls e da altri autori che si sono ispirati alla sua teoria. Anche il modello di ragionamento utilitaristico non è esente da critiche, sebbene più degli altri si avvicini alla proposta dell'autore; il calcolo delle conseguenze delle azioni in termini di massimizzazione delle preferenze degli individui coinvolti può infatti non riuscire a dare la giusta importanza alle relazioni personali, alle emozioni dei soggetti coinvolti. La proposta di Lecaldano è quella di una forma di utilitarismo della regola ideale in cui "il rinvio alle conseguenze va integrato con il fare esplicito riferimento al tipo di valore che riteniamo debba essere privilegiato (per quello che ci riguarda una fioritura delle persone umane che le renda più autonome e capaci di godere delle forme più elevate di vita)"; al soggetto morale si riconosce la libertà di agire liberamente, ma a condizione che queste libere azioni volgano alla realizzazione dei propri autonomi progetti di vita, compatibilmente con la pari libertà altrui di agire per i propri fini.

"Un'etica costruita sul modello delle scienze empiriche non è in grado di dare indicazioni all'agire morale"

Alla luce di questo criterio di valutazione delle decisioni e delle azioni conseguenti negli ambiti della bioetica suaccennati, l'autore espone e critica le principali posizioni morali sostenute, con particolare riferimento al linguaggio dei diritti, "proposta che viene da tante parti"; l'autore accoglie l'idea generalmente condivisa di un riconoscimento del diritto da parte di ciascuno all'autonomia e libertà morale, e tuttavia ritiene necessario intraprendere criticamente "la discussione pro o contro il riconoscimento di uno specifico diritto; così, per quanto riguarda la fine della vita umana, si tratta di accettare o meno fino in fondo la legittimità di un diritto morale a morire; per quanto riguarda l'area della nascita, si tratta di ricostruire i modi in cui sono state formulate difese e critiche per un diritto alla libertà procreativa; per quanto riguarda la questione della sperimentazione sugli embrioni, il diritto cui si è fatto riferimento nell'ambito delle discussioni è quello delle generazioni future, o dei singoli individui, ad una integrità genetica, ovvero ad un patrimonio genetico non manipolato; e infine, larga parte delle discussioni sui criteri più giusti di distribuzione delle risorse per la cura medica in presenza delle nuove esigenze e delle nuove possibilità apertesi con gli sviluppi della medicina e della biologia ha di fatto coinvolto la questione del riconoscere o meno ad ogni individuo umano il 'diritto ad un minimo decente di cure sanitarie'". La critica al linguaggio dei diritti punta sulla sua inefficacia normativa: "ciò non dipende dalla sterilità della riflessione etica, ma dal fatto che le questioni morali si pongono sempre realmente solo per i singoli e concreti esseri umani. Dopo la trattazione critica delle diverse soluzioni morali in bioetica, Lecaldano intende indicare procedure di soluzione utilizzabili nei diversi contesti e in modo coerente; l'idea è che sia rispettata almeno una norma generale, quella rivolta a privilegiare "quelle soluzioni che migliorano le condizioni di vita per le persone umane rendendole più libere e capaci di scegliere autonomamente ciò che le rende più felici e ciò a cui legano il riconoscimento della propria, individuale, dignità". Se l'obiettivo di riassumere e discutere, anche se sommariamente, le principali posizioni è certamente raggiunto, rimane il dubbio che da queste pagine i lettori possano trarre un aiuto a risolvere problemi concreti; come lettore non specialista mi aspetterei una sistemazione più precisa degli argomenti pro o contro una possibile soluzione; oppure, nel caso si ritenga superflua tale analisi, dall'impostazione utilitaristica così come indicata dall'autore mi aspetterei una più precisa ridefinizione del principio di utilità, una maggiore chiarificazione dei rapporti tra norma ideale, rispetto della libertà, affermazione dei diritti, realizzazione delle autonomie individuali, rapporti a mio parere non sufficientemente spiegati.

(R.S.)

Fosforescente e insondabile

Per una psichiatria aperta al senso misterioso delle cose

Ferruccio Giacanelli

EUGENIO BORGNA, *Noi siamo un colloquio. Gli orizzonti della conoscenza e della cura in psichiatria*, pp. 232, Lit 30.000, Feltrinelli, Milano 1999

Il titolo di questo libro di Eugenio Borgna è tratto da una riflessione di Martin Heidegger sul passo di una lirica di Hölderlin che si chiude con i versi "da quando siamo un colloquio / e possiamo ascoltarci l'un l'altro". Se l'"essere un colloquio" – il "parlare insieme di qualcosa" e correlativamente il "poter ascoltare" – è il presupposto di ogni comunicazione autenticamente coesistentiva, esso costituisce di necessità la fondazione di una psichiatria e di una psicopatologia che personalmente chiamerei "antropologiche", cioè aventi di mira gli aspetti più propriamente umani della sofferenza psico(pato)logica. Chi conosce i volumi pubblicati in precedenza da Borgna sa come da anni egli stia combattendo una battaglia solitaria e coerente per la difesa del valore di questo tipo di psichiatria e psicopatologia, ormai minacciato dal diffondersi di una cultura psichiatrica ispirata allo scientismo duro, sostanzialmente arida, cieca e sorda di fronte al possibile senso dei fenomeni psicopatologici. Questo nuovo libro rappresenta una sorta di passo avanti nel suo inesausto cammino. Borgna ripropone qui la consapevolezza che l'essere un colloquio è "il nostro *destino*", e muovendo da essa indaga le modificazioni delle strutture portanti del dialogo e della comunicazione indotte dalla sofferenza psicopatologica nelle sue varie, possibili forme. La conoscenza in psichiatria – una psichiatria fondata su di una psicopatologia fenomenologica ed ermeneutica che non intenda ridursi a pura semeiotica clinica – è possibile solo con "la partecipazione radicale della soggettività di chi cura *alla* soggettività di chi è curato", quindi con una esplicita "alleanza conoscitiva" fra i due attori del colloquio terapeutico. Attingere il senso dei fenomeni della vita psichica sofferente dalla soggettività del paziente è possibile affinando modelli conoscitivi che non si sottraggano al confronto interdisciplinare con le scienze umane, e soprattutto con la modalità dell'intuizione, forma labile ma indispensabile di conoscenza e decifrazione dei segni.

"Una costante fatica di avvicinarsi sempre di più all'indicibile della psichiatria e di cercare di rappresentarlo"

Con queste premesse, Borgna sviluppa un percorso di analisi di alcuni problemi chiave della psichiatria, richiamandosi – forse più esplicitamente che nelle sue opere precedenti – all'esperienza maturata con la pratica professionale nel servizio psichiatrico pubblico che egli dirige a Novara: la condizione depressiva, quella isterica, quella della tossicodipendenza, quella delirante paranoica; e poi il tema della cura, sotto il profilo psicoterapeutico e comunitario ma senza trascurare il ruolo degli psicofarmaci; il tema dello spazio e della libertà, e quello, sempre aperto e doloroso in psichiatria, del consenso alla cura.

Non ci si aspetti da questo libro una trattazione sistematica dei problemi clinici, né è possibile accostarvisi per utilizzarlo come un manuale di psichiatria nel quale cercare criteri diagnostici o innovazioni nosografiche. Anzi, la suddivisione nosografica è ridotta all'essenziale e ripropone nuovamente, come base, la dicotomia classica tra nevrosi e psicosi. Si tratta piuttosto di un testo di "meditazioni" sui temi essenziali della psicopatologia intesa, ripete Borgna, come "sofferenza dell'anima", che offre al lettore stimoli molteplici per trovare possibili vie di accesso al senso delle manifestazioni psicopatologiche, cioè per coglierle nella loro concreta autenticità, non filtrate attraverso schemi razionalizzanti e generalizzanti. Le vie suggerite da Eugenio Borgna sono fondamentalmente quelle tracciate dai classici della psicopatologia fenomenologica ed ermeneutica, soprattutto di area culturale germanica; ma molto spesso, per approssimarsi alla verità della sofferenza psicopatologica e delle sue innumeri modalità, egli ricorre alle riflessioni e alle immagini di pensatori e di scrittori, da Rilke a Simone Weil, da Proust a Thomas Mann, da Nietzsche a Bernhard. La grande letteratura è qui una via maestra: ogni capitolo del libro è scandito da una poesia di Emily Dickinson, e per distinguere la "tristezza esistenziale" da quella che ci appare conseguenza d'una "malattia" Borgna ci richiama a Giacomo Leopardi. La tristezza "leopardiana" acquista così valore categoriale a fianco della tristezza "reattiva" e di quella "psicotica". Una sollecitazione, ancora più netta, a rompere i recinti della cultura autoreferenziale della psichiatria medica – che troppo spesso incespica nella tautologia quando tenta di definire emozioni e stati d'animo, e a cercare altrove la possibilità di rappresentarsi l'indicibile –, è nel breve, intenso capitolo su *La musica e l'ineffabile*: rivivere e comunicare l'esperienza della tristezza è possibile certamente ricorrendo alla *Stimmung* evocata dalla musica di Mahler o di Brahms.

"La tristezza leopardiana acquisita valore categoriale a fianco della tristezza reattiva e di quella psicotica"

Ho parlato di meditazioni sulla sofferenza mentale, e queste credo siano favorite o stimolate nel lettore dal fatto che nel libro è costantemente presente l'autore, con i suoi "timori e tremori", che mette in gioco scopertamente la sua soggettività di protagonista del "colloquio" con la sofferenza e della tensione mai appagata per riuscire a coglierla e comunicarla. Credo che da questo punto di vista vada compresa anche la peculiare cifra stilistica di Borgna: non v'è nulla qui del gergo specialistico tecnico-psichiatrico consacrato dalla tradizione, troviamo invece la retorica di immagini e di metafore quali "angoscia scarnificante", "lacerante incandescenza", "eventi biologici (...) che artigliano la condizione umana", "linguaggio fosforescente e insondabile", e le ricorrenti aggettivazioni come "camaleontico" e come quelle, sopra tutte frequenti – "desertificato" (e "desertitudine"), "ghiacciato", "pietrificato" –, che trasmettono l'immagine del vuoto e del silenzio della comunicazione, lo sgomento di fronte ai limiti apparentemente invalicabili della comprensibilità dell'altro. È in una costante fatica di avvicinarsi sempre di più all'indicibile della psichiatria e di cercare di rappresentarlo che va riconosciuto il filo conduttore dell'ardua riflessione di Borgna e degli strumenti che adopera e propone al lettore. Una fatica dolorosa, certo, perché, come avverte Borgna, l'"area dell'indicibile non scompare mai", e solo accettandola e mantenendola costantemente viva ci si avvicina anche in psichiatria al "senso misterioso delle cose". La solitudine anche quando rischia di trasformarsi in isolamento è forse lo scotto inevitabile per lo psicopatologo che non intende rinunciare a mantenere viva la tensione al colloquio, sempre possibile anche quando appare più difficile.

ASTROLABIO

Edie Irwin
IL RILASSAMENTO PSICOFISICO
Tecniche tibetane
di massaggio e visualizzazione
per sciogliere le tensioni
e imparare
ad apprezzare la vita

♦

Irwin Z. Hoffman
RITUALE E SPONTANEITÀ IN PSICOANALISI
La tensione dialettica
nell'analista
tra influenza interpersonale
ed esplorazione interpretativa

♦

B. Alan Wallace
UN CUORE SENZA CONFINI
Meditazioni guidate
e pratiche buddhiste di base
per aprire il cuore
al rapporto
con noi stessi e con gli altri

♦

Tracy Marks
GLI ASPETTI PLANETARI
L'armonia e l'integrazione
della personalità
grazie alle tecniche astrologiche
e psicoterapeutiche

ASTROLABIO

Il medico dei pazzi con il microscopio

Elisabetta d'Erme

KONRAD e **ULRIKE MAURER**, *Alzheimer. La vita di un medico e la carriera di una malattia*, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Luigi Garzone, a cura di Carlo Masullo, pp. 302, Lit 45.000, manifestolibri, Roma 1999

Nel 1909 Emil Kraepelin pubblicò l'edizione definitiva del suo testo fondamentale *Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Aertze*. Nel settimo capitolo, dedicato alla *Demenza senile e presenile*, troviamo per la prima volta nella storia della medicina il nome di una nuova malattia, che lo studioso indica come "morbo di Alzheimer": "Il Prof. Alois Alzheimer ha descritto un singolare gruppo di casi con gravissime alterazioni delle cellule. Si tratta della lenta evoluzione di una malattia psichica molto grave, la fenomenologia è quella di una malattia organica del cervello. Nel corso di alcuni anni i malati regrediscono mentalmente, sono deboli di memoria, poveri d'idee, confusi, vaghi, non si orientano, non riconoscono le persone, regalano le loro cose. Più avanti manifestano agitazione, credono di essere perseguitati; mormorano parole prive di senso, girano senza meta, si sporcano. Sono frequenti i disturbi dell'attività simbolica e pratica; i malati non comprendono né il linguaggio né i gesti, non riconoscono oggetti e immagini". La malattia, scoperta all'inizio del secolo, è tornata clamorosamente alla ribalta a partire dagli anni settanta quando a esserne colpiti furono anche personaggi famosi come Rita Hayworth, Ronald Reagan e la scrittrice Iris Murdoch.

Fino agli anni sessanta si tendeva a porre un confine tra demenza "presenile" e demenza "senile", ma ora tutte queste manifestazioni neurologiche vengono identificate in un unico quadro clinico: la malattia di Alzheimer. Si ritiene che, al mondo, i soggetti a esserne colpiti siano tra i 30 e i 40 milioni. Sebbene non esista uno specifico studio epidemiologico, si calcola che in Italia se ne presentino circa 500.000 casi. Le conoscenze attualmente a disposizione dei neuropatologi, neurochirurghi o dei neuropsichiatri sono praticamente ancora le stesse descritte da Kraepelin nel 1909. Di certo con l'eponimo di "Alzheimer" si identifica una forma cronico-degenerativa delle capacità mentali, che può insorgere tra i 45 e i 65 anni di età, e che si aggrava irreversibilmente con l'invecchiamento. La perdita della memoria ne è l'elemento più caratteristico, al quale si aggiungono disturbi di orientamento, afasia, rigidità muscolare, perdita delle capacità cognitive, fino ad arrivare a forme di completa demenza e alla riduzione dell'esistenza del paziente a una mera vita vegetativa, senza storia né identità o ricordi. Unico fattore di rischio noto è l'età, mentre si esclude – per grandi linee – una componente genetica. Se la malattia è ancora misteriosa, è ora meno oscura la figura del medico che l'ha scoperta.

Il libro dei Maurer fornisce non solo la ricostruzione della movimentata storia personale e professionale di Alois Alzheimer (1864-1915), ma anche quella dell'epoca in cui il medico visse. I due biografi hanno raccolto una quantità imponente di materiali e hanno ripercorso tutte le tappe della vita del medico, la sua infanzia in una famiglia borghese e ambiziosa, gli anni scapestrati e tumultuosi degli studi universitari, la sua affiliazione al corpo studentesco Franconia Wuerzburg, di cui portò per sempre il ricordo nella cicatrice che gli tagliava la guancia destra, dall'occhio al mento.

Alle radici del desiderio di far male

Incudine e martello

Mauro Mancia

Franco De Masi, *La perversione sadomasochistica. L'oggetto e le teorie*, pp. 174, Lit 35.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

In questo lavoro, Franco De Masi raccoglie varie ipotesi relative al problema delle perversioni in generale e in particolare delle perversioni sadomasochistiche. Egli inizia isolando metaforicamente una cellula che chiama "monade sadomasochistica", caratterizzata dal fatto che veicola un'esperienza mentale di piacere ma con qualità distruttive. Alla base di questo piacere distruttivo c'è un processo che viene definito di *sessualizzazione* che verrà a costituire il carattere essenziale dello stato sessuale della mente del perverso. Esso nasce come difesa da traumi grandi e piccoli ripetuti e da abusi sessuali subiti nell'infanzia, e con il tempo diventa parte strutturale della psiche. De Masi – dopo aver recuperato il pensiero di Krafft-Ebing, che con la sua *Psicopatologia sessuale* (1886) ha introdotto il concetto di sadismo e di masochismo collegandoli alla "pulsione di soggiogamento" – segue storicamente lo sviluppo di questi concetti e riconosce tre paradigmi.

Nel primo paradigma la perversione sadomasochistica è considerata una deviazione dal comportamento sessuale normale. Questo paradigma segue il pensiero di Freud, che, partendo dalla sessualità infantile, considera le perversioni dell'adulto come fissazioni e regressioni alla sessualità perversa polimorfa del bambino. Per questo Freud dice che la nevrosi è il negativo della perversione, in quanto i sentimenti nevrotici rappresenterebbero la conversione di pulsioni perverse. Dopo il 1920, con *Al di là del principio di piacere*, l'introduzione della teoria duale degli istinti pone il problema se la perversione sadomasochistica sia l'espressione della pulsione di morte. Dopo Freud, vari autori, tra cui Smirgel Janine Chasseguet, pensano che nel perverso l'angoscia di castrazione blocchi lo sviluppo sessuale. Per questa autrice, la madre sarebbe la maggiore responsabile di questa situazione, poiché essa viene a considerare il bambino come il suo "fallo" e quindi non gli permette di separarsi da lei e di accedere all'Edipo.

Il secondo paradigma è caratterizzato da una sostituzione della teoria pulsionale di Freud con la teoria relazionale, e mette l'accento sulla funzione difensiva della sessualità rispetto ad angosce che minacciano l'identità personale del paziente. Autori come Winnicott, Greenacre e Mahler sono particolarmente attenti alle prime esperienze psicosessuali del bambino con la madre, e così è per Kohut, secondo il quale l'esperienza sessuale infantile verrebbe a costituire una difesa dalle angosce che il bambino vive quando non ha un oggetto-Sé empatico. Secondo questa ipotesi le perversioni sono tentativi di evitare esperienze di frammentazione del Sé attraverso il processo della *sessualizzazione*. Per Joyce McDougall, la perversione è comunque un tentativo estremo di mantenere una qualche forma di relazione umana. Essa propone di sostituire il termine "perversione" con "neosessualità", proposta peraltro non accolta dalla comunità psicoanalitica.

"Una difesa-rifugio della mente, dove il soggetto resta intrappolato alla ricerca di un piacere drogato"

Il terzo paradigma è di gran lunga il più vicino alla teoria e pratica psicoanalitica più attuale. Esso si basa sull'esperienza di Melanie Klein e sugli importanti contributi degli autori postkleiniani, in particolare Joseph, Rosenfeld, Meltzer e Bion. Per questi autori, la perversione è un aspetto delle modalità intrapsichiche con cui parti del Sé possono organizzarsi. Si assiste nella perversione a una scissione di parti del Sé e a una loro contrapposizione: la parti perverse e quelle sane lottano per la conquista dell'intera personalità del soggetto. Per Rosenfeld, il masochismo è l'espressione di una sottomissione di parti infantili del Sé all'organizzazione narcisistica, maligna e distruttiva, del soggetto. Meltzer pensa alla perversione come risultato di una non completa regressione tra sessualità buona e cattiva, dove la parte libidica del Sé può venire sottomessa e dominata da una parte maligna e perversa. L'organizzazione narcisistica tipica del perverso lo avvicinerebbe al tossicomane, in quanto in ambedue si osserva "l'attacco alla verità, la riduzione dell'oggetto a un balocco feticistico, la sensualità autoerotica, il vittimismo e la fantasia sadica".

Di grande interesse appare il contributo di Robert Stoller sulla perversione. Per questo autore, nel perverso il desiderio di fare del male a un'altra persona deriverebbe dal bisogno di rovesciare la situazione infantile in cui il bambino è stato oggetto di abusi, sopraffazioni e traumi. È evidente che nel pensiero di Stoller l'identità sessuale perversa è l'espressione di un fallimento relazionale, culturale e di trasmissione transgenerazionale totalmente indipendente dall'anatomia e dalla fisiologia degli organi genitali. L'identità di genere del bambino ha infatti il suo fattore determinante nell'ambiente, nell'immaginario dei genitori, nelle loro aspettative e nella pressione psicologica, anche inconscia, che essi possono esercitare su di lui. De Masi appare grandemente interessato a questo terzo paradigma e sottolinea la simmetria della relazione tra sadico e masochista. L'orgasmo del sadico arriva quando il masochista diventa cedevole e dominabile, l'orgasmo del masochista dal suo autoannullamento. Si tratta di ruoli e funzioni complementari per cui, come dice Sacher-Masoch, l'autore di *Venere in pelliccia*, per arrivare al piacere sensuale estatico bisogna essere insieme incudine e martello.

Come già accennato all'inizio, il punto centrale della discussione sulle perversioni è quello relativo al processo di sessualizzazione. Possiamo chiederci: chi lo produce? come si produce? che logica segue? Molti autori ritengono che la sessualizzazione, insieme alla scissione, sia la caratteristica essenziale di ogni perversione. Resta tuttavia il problema: scissione e sessualizzazione seguono la stessa logica? De Masi propone una sua ipotesi: che la sessualizzazione possa nascere come difesa, sulla linea del pensiero di Stoller, rispetto a traumi gravi infantili e fallimenti relazionali, ma diventi poi, col tempo, parte di una struttura psicopatologica perversa, cardine attorno al quale ruota per tutta la vita lo stato sessuale della mente del perverso. Scrive l'autore: "La sessualizzazione è un ritiro della mente, un mondo privato basato sulla distorsione sessualizzata delle percezioni, che sostiene tutte le forme di perversione. I pedofili, in particolare, possono sentire che il mondo è un insieme di relazioni sessualizzate, che i bambini da loro desiderati sono a loro volta pieni di desideri sessuali e che non ci si può sottrarre a questa fonte insostituibile di piacere". È evidente che la perversione è uno sviluppo distorto non solo della sessualità ma dell'intera organizzazione della personalità e della struttura psichica dell'individuo che, nella maggior parte dei casi, usa la scissione e l'identificazione proiettiva per invadere con il proprio desiderio perverso la personalità dell'altro. Nell'esperienza della maggior parte di analisti che li hanno avuti in cura, i pazienti perversi sono stati bambini carenziati, isolati, iperstimolati o abusati sessualmente, bambini che si erano rifugiati in un mondo fantastico e ipersessualizzato attratti dal piacere masturbatorio. Ne deriva una difesa-rifugio della mente, per dirla con John Steiner, dove il soggetto resta intrappolato alla ricerca di un piacere drogato. Ecco perché la mente del perverso presenta analogie con quella del tossicodipendente. Resta comunque il concetto che il perverso vive in un mondo narcisistico maligno dominato da una ipersensibilità. La perversione consiste proprio nel fatto che è la parte perversa a catturare la mente e a ipnotizzarla, portandola verso un piacere estatico simile a quello di trance.

Nell'ultimo capitolo del suo libro, De Masi discute il rapporto tra perversione e psicosi, sottolineando come, se da una parte la perversione può proteggere il paziente dalla psicosi, dall'altra la perversione viene a coincidere con una modalità patologica di relazione intraspichica. Si tratterebbe di un'organizzazione perversa della mente che si pone come via di transito verso la psicosi, e De Masi individua le analogie tra il paziente psicotico che crea una realtà onnipotente e il paziente perverso che crea un mondo in cui si può sovvertire l'ordine simbolico delle relazioni umane. Esiste anche una relazione tra criminalità e perversione, nel senso che, in alcuni casi, il piacere mentale sessuale può essere alla base dell'agito criminale al punto che la ricerca dell'estasi orgasmica nel perverso rende la sua crudeltà sempre più pericolosa. Nel grande criminale, il piacere della violenza e della distruttività può anche essere sganciato dal piacere sessuale e concentrato nel potere di disporre di una vittima, umiliandola o uccidendola.

Rispetto al problema di come si sviluppi questo tipo di perversione, De Masi parla di una "particolare propensione al ritiro in un mondo eccitato e fantastico". Questa particolare "propensione" non sarebbe altro, a mio avviso, che l'equipaggiamento interno del bambino, inteso come specifica funzione della mente al suo nascere, che gli permette o meno di adeguarsi alla realtà anche traumatica che l'ambiente gli offre senza sviluppare difese patologiche, di cui la sessualizzazione sarebbe l'aspetto centrale nei perversi.

Alzheimer iniziò a lavorare nel 1888 come medico assistente allo Städischen Heilanstalt für Irre und Epileptische, l'ospedale psichiatrico di Francoforte, sotto Emil Sioli. Nel 1895 si innamorò della vedova di un paziente, l'ebrea Cecilie Wallerstein, che sposò lo stesso anno. Dal matrimonio con la ricca ereditiera, che morirà solo sei anni dopo, nasceranno tre figli. Alois era un uomo imponente, instancabile lavoratore, amante degli scherzi e delle mascherate, e sarà insieme a Sioli, e poi a Kraepelin, tra i riformatori illuminati delle strutture psichiatriche tedesche, in particolare per l'utilizzo di terapie "non restrittive". Con il suo arrivo, nell'ospedale francofortese vennero eliminate camicie di forza e celle di isolamento, al loro posto venne introdotta l'idroterapia, che prevedeva bagni caldi per pazienti depressi, paralitici o isterici, nonché lunghi colloqui che venivano puntigliosamente trascritti e analizzati. Nel 1907 Alzheimer prese posizione contro l'interruzione artificiale della gravidanza delle malate di mente, scontrandosi con i colleghi Hoche e Rüdin che erano viceversa per "l'annientamento di una vita indegna di essere vissuta" (e saranno le loro posizioni a imporsi con l'avvento del nazionalsocialismo). Dopo l'inizio della Grande Guerra, Alzheimer si interessò alle reazioni della popolazione e scrisse il saggio *Der Krieg und die Nerven* dove si interessava soprattutto alle forme di malinconia generate dalla realtà bellica.

Nel 1995, tra gli atti dei pazienti conservati nell'archivio della Clinica psichiatrica universitaria di Francoforte, diretta dal neurologo Konrad Maurer (coautore di questa biografia), venne ritrovato il dossier di Auguste D., la donna nella quale Alzheimer, nel 1901, credette di identificare i sintomi di una malattia fino ad allora sconosciuta. La malattia è documentata nei protocolli dei suoi incontri con la paziente. Le prime famose battute sono: "Come si chiama? – Augusta. – Cognome? – Augusta. – Come si chiama suo marito? – Augusta, credo. – Suo marito? – Ah, mio marito... – Lei è sposata? – Con Augusta". Alois Alzheimer aveva però una sua peculiarità, tanto da venire chiamato "il medico dei pazzi col microscopio", infatti gran parte del suo tempo era riservata all'osservazione al microscopio dei tessuti cerebrali. Questa passione per l'istologia era condivisa con l'amico e collega Franz Nissl e poi, a Monaco, con i giovani neuropatologi italiani Gaetano Perusini e Francesco Bonfiglio. Perusini, che ebbe un ruolo rilevante nella definizione della malatti, morì a 36 anni; nel 1915, pochi mesi dopo la scomparsa del maestro, mentre stava tentando di salvare la vita a un soldato. Il loro comune lavoro permise ad Alzheimer di rappresentare graficamente le alterazioni delle neurofibre della paziente Auguste D. e le "placche" che caratterizzano la malattia. Alois Alzheimer viene descritto da tutti i suoi colleghi come un uomo gioviale e generoso che, nei confronti dei suoi raffinati amici italiani, amava autodefinirsi ironicamente un "barbaro". Nel novembre del 1906 Alzheimer espose i risultati delle sue ricerche al 37° Congresso degli psichiatri della Germania del Sud. La scoperta di un complesso quadro eziologico di cui l'atrofia della corteccia cerebrale non era che uno dei molteplici aspetti, venne accolta dai congressisti con la totale indifferenza. La malattia di Alzheimer (non è corretto definirlo morbo) è però ancora oggi incurabile. Esistono farmaci sintomatici che alleviano i problemi connessi alla perdita di memoria, ai disordini di comportamento, o alla capacità di attenzione, ma non esiste una prospettiva terapeutica che possa evitare la formazione dei depositi di Beta-amiloide che formano le misteriose "placche" scoperte da Alzheimer.

Se vogliamo evitare di ritrovarci, come la povera Auguste, a dover rispondere ai nostri cari: "Mi sono, per così dire, persa", sarà opportuno seguire i consigli dei neurologi, secondo i quali esiste un'unica terapia preventiva: tenere il cervello in attività, stimolandolo, attivandolo molto, in particolare con un'intensa attività culturale.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Il veleno e l'antidoto*, ed. orig. 1634, a cura di Cesare Greppi, pp. 149, Lit 28.000, Se, Milano 1999

Auto sacramental

Il diavolo innamorato

Aldo Ruffinatto

Pezzi teatrali, tipicamente spagnoli, gli "*autós sacramentales*" venivano rappresentati in occasione della festa del Corpus Domini. Derivati dalle sacre rappresentazioni medievali e dalle farse sacramentali della prima metà del XVI secolo, questi piccoli drammi, in virtù soprattutto dell'appoggio reale alla festa del Corpus, acquisirono in Spagna un vero e proprio *status* giuridico e delle regole ben precise. A organizzarli provvedevano i vari municipi del paese, collegando alla parte liturgica della festa (che iniziava al mattino in chiesa con una messa solenne e proseguiva fin dopo mezzogiorno con una processione) la parte destinata alla rappresentazione. Tutto si svolgeva all'aperto, dall'ingresso sulle piazze dei carri che trasportavano l'apparato scenico, alla disposizione degli stessi intorno a uno spazio fisso adibito a palco; di modo che il pubblico aveva la sensazione di trovarsi in un vero e proprio *corral*, cioè in un luogo ufficialmente adibito alla rappresentazione teatrale. Tanto più che in alcuni casi si costruivano addirittura delle gradinate per accogliere gli spettatori, mentre sulla scena si susseguivano i vari movimenti secondo cadenze assai vicine a quelle del teatro profano: non mancava, infatti, la *loa* (l'equivalente, grosso modo, del prologo) a informare sulla qualità dello spettacolo, e non mancavano neppure gli "intermezzi", le farse, i balli, a riempire giocosamente gli intervalli tra un atto e l'altro dell'*auto*. Il quale *auto*, pur affrontando spesso argomenti assai complessi e difficili di carattere teologico o dottrinale, tendeva a sua volta a stemperarsi nei moduli canonici delle rappresentazioni visibili nei *corrales*. Il che spiega con tutta chiarezza il motivo per cui a questo genere drammatico approdarono opere di grande respiro (come, ad esempio, il *Gran teatro del mundo* di Calderón), accolte con enorme favore dal pubblico dell'epoca.

E proprio all'interno di uno dei numerosi *autós* composti da Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) ci trasporta ora con mano sapiente e con sicura competenza Cesare Greppi, orientando la sua scelta verso un componimento probabilmente giovanile del grande drammaturgo spagnolo, *Il veleno e l'antidoto*, e corredandolo con una bella traduzione italiana e con una dotta postfazione. Ma i pregi di questo lavoro non si fermano qui: oltre, infatti, alla presenza del testo originale spagnolo (per il quale, tuttavia, avremmo gradito una maggiore accuratezza dal punto di vista ortografico), si riscontrano alcune note al testo, in numero non rilevante ma puntualissime, e, in appendice, un'antologia chiarificatrice dei risvolti teologici dell'*auto*, contenente spunti esegetici tratti da Benito Pereira, Juan de Pineda e Basilio Ponce de León.

Il veleno e l'antidoto si regge, per usare le stesse parole di Greppi, su un elementare sistema allegorico, là dove la natura umana prende le sembianze di un'Infanta destinata a ereditare il Regno, Lucifero (il diavolo tentatore) quelle di un innamorato respinto, Cristo Salvatore quelle di un medico, mentre intorno ai personaggi principali agiscono altre figure come l'Intelletto (nelle vesti di un vecchio venerabile), l'Innocenza (in veste di contadina), le Quattro Stagioni (ognuna con un tratto distintivo: l'Inverno con un bicchiere d'acqua su un vassoio, la Primavera con un cestello di fiori, l'Estate con spighe e l'Autunno con un cesto di frutta), la Morte (con un serpente nascosto nel petto), la Musica e altre comparse. Altrettanto elementare è la linea diegetica dell'*auto*: il diavolo, innamorato respinto dall'Infanta - natura umana, decide di vendicarsi. Con l'aiuto della Morte che offre all'Infanta una mela avvelenata, riesce a provocare in lei una grave malattia coinvolgendo nella disgrazia anche tutti gli elementi di contorno. Ma, nel momento di massima tensione, interviene un medico (Cristo) che porge all'Infanta un antidoto capace di portarla rapidamente alla guarigione e di restituire al mondo la sua primitiva bellezza. Dopo di che, tutti s'imbarcano su una nave (la Chiesa) allontanandosi da Lucifero e dalle sue ormai inefficaci maledizioni.

In tutto ciò, Cesare Greppi ravvisa giustamente due dimensioni rappresentative. Una, rivolta verso il basso, cioè verso lo spazio mondano della corte "che offre feste pastorali, come nei romanzi o nella realtà delle corti secentesche", dove l'Innocenza è una "contadinella ingenua e furba, provvista come si conviene della sua lingua rusticale" e dove la "storia di amore e gelosia di Lucifero si accende romanzescamente all'apparire di un ritratto". L'altra, più propriamente concettuale e rivolta verso l'alto, destinata ad accogliere le riflessioni e le esplicazioni nei termini della dottrina. Così è, infatti, essendo gli *autós* giocati per intero sul doppio registro dello spettacolo e dell'esegesi dottrinale, in armonia con il principio oraziano, opportunamente cristianizzato e tradotto in catechesi, del *docere delectando*; un *docere* sul quale Greppi si sofferma con la dovuta attenzione, mettendo in evidenza lo stretto rapporto che le *personae* del dramma stabiliscono con l'assunto tematico di base (qualificabile nei termini di "caduta e redenzione") e facendo notare come nel *Veleno e l'antidoto* la scelta della coppia Donna-Innocenza (in opposizione alla coppia Uomo-Arbitrio di *La vita è sogno* che Greppi invita a leggere in parallelo in quanto "culminazione del genere letterario *auto sacramental*") comporti determinate conseguenze sul piano dell'esposizione dottrinale e, in particolare, la "priorità del *pathos* sul *logos*".

"L'Innocenza è una contadinella ingenua e furba, provvista della sua lingua rusticale"

Purtroppo, il ridotto numero delle pagine destinate ad accogliere la postfazione non hanno consentito al curatore di estendere la sua sensibilità di interprete e di critico agli aspetti formali del componimento, ovvero ai pilastri sui quali si regge tutto l'apparato concettuale. Senza dubbio, con maggior spazio a sua disposizione Greppi (che è stato anche eccellente traduttore di Góngora) avrebbe sottoposto ad approfondita analisi alcuni esempi di altissima liricità espressi dai vari personaggi, ivi compreso il diavolo, che, nella sua veste di *galán* innamorato, non esita a recitare versi di chiaro sapore gongorino, come questi in onore dei monti: "Altos montes, que al cielo, / gigantes de esmeralda, / alzáis con ceño la arrugada frente, / ajando el claro velo / que en la nevada espalda / asegura su fábrica eminente, / donde la transparente / selva, que en luces bellas / al sol causa desmayos, / equivocando rayos / de rosas y de estrellas, / tanta noticia pierde, / que trueca en nube azul el monte verde" ("Alti monti che al cielo, / giganti di smeraldo, / levando l'accigliata vostra fronte, / gualcite il chiaro velo / che sul dorso di neve / fa sicura la fabbrica eminente, / dove la trasparente / selva tra luci belle / causa deliqui al sole: / scambiando delle stelle / i raggi e delle rose, / tanta coscienza perde / che muta in nube azzurra il monte verde").

Ma forse non è male, dopo aver fornito al lettore gli elementi fondamentali del codice, concedergli qualche margine di autonomia con il proposito di non privarlo del tutto del piacere della scoperta. In fondo, anche il pubblico storico degli *autós* di Calderón, al quale non mancavano certo le informazioni sul codice sotteso alle varie manifestazioni del Corpus Domini, ricavava diletto non tanto dai concetti quanto piuttosto dal modo in cui questi stessi concetti venivano espressi. ■

SEGNALI

Primo Levi era un Centauro?

di Alberto Cavaglion

Su Primo Levi forse è necessaria una pausa di riflessione. Dopo la biografia di Myriam Anissimov (Baldini & Castoldi, 1999) sono date per imminenti le fatiche di due simpatici britannici, che con oxoniense *fair play*, non molti inverni fa, s'incrociavano per le strade di Torino: Ian Thomson e Carole Angier. Entrambi molto bravi, ci daranno filo da torcere. L'inserzione delle pagine sparse, nelle *Opere* a cura di Marco Belpoliti, invita a ulteriore cautela.

Con questo intervento vorrei soltanto provare a infrangere una certezza entrata nel senso comune. Primo Levi era davvero un Centauro?

Sappiamo che inizia a occuparsi di centauri all'inizio degli anni sessanta, precisamente nel 1961, quando pubblica la *Quaestio de Centauris*, poi confluita in *Storie naturali* (1966). Trachi, l'uomo-cavallo diventato entro se stesso "un campo di battaglia", a partire da quel momento ritorna nelle interviste, massime in una, rilasciata all'"Unità", il 4 gennaio del 1966: "Io sono un anfibio, un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l'ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un'altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. È una spaccatura paranoica".

La metafora non deve naturalmente scandalizzare. È una vivace maniera di autopresentarsi, che Levi adotta forse per suggestione del calviniano Visconte. Centauro amava definirsi, perché scienziato e narratore "dimezzato": "Io credo proprio che il mio destino profondo (il mio pianeta, direbbe don Abbondio) sia l'ibridismo, la spaccatura. Italiano, ma ebreo. Chimico, ma scrittore. Deportato, ma non tanto (o non sempre) disposto al lamento e alla querula".

Sono cose risapute, né varrebbe la pena d'insistervi se non ci trovassimo oggi davanti alla tendenza di fare del Centauro/Levi una categoria onnicomprensiva. Un conto, infatti, è dire che era uomo di laboratorio e di lettere, ebreo e italiano, altra cosa è ventilare la possibilità che Levi fosse persuaso che "Hitler e soci non sono comprensibili proprio perché natura e storia hanno fatto di loro esemplari particolarmente compiuti dell'insolubile groviglio che è il *centauro* umano" (Vincenzo Mengaldo). Che è ipotesi valida, senza dubbio, per l'ultimo Levi, non per il Levi dell'esordio. Fondamentale diventa allora il capire, con precisione filologica, quando scatti per la prima volta la metamorfosi centauresca.

"Vuoi dimostrare di essere un vero Scrittore? Bene, cessa di fare il Testimone"

Chi, o che cosa, lo indusse a cambiare e perché? Non vi è dubbio che il "pallido compare" della lirica heiniana tradotta in *Ad ora incerta* "deve aver tallonato implacabilmente Levi, soffiandogli nell'orecchio quanto sia fragile ogni illuminismo che pretenda circoscrivere il male". Non credo però si debba retrodatare tale analisi già *ab origine*. Vedo stingersi su questa tesi lo stereotipo diffusosi fra i comuni lettori, temo cioè che dietro il simbolo del Centauro si nasconda chi abbia intenzione di rileggere tutta quanta l'opera alla luce del suicidio, operazione discutibile storicamente e letterariamente, prima che moralmente.

I centauri non avevano, ai tempi di *Se questo è un uomo*, diritto di cittadinanza in un habitat che, in analogia dantesca, prevedeva disprezzo per gli ignavi, donde, per contrasto, l'ottimismo che nonostante tutto il primo libro emana, "la speranza che emerge dall'inferno", di cui ha parlato Vittorio Foa.

Giusto dunque chiedersi perché proprio dal 1961 in poi avvenga il mutamento, ma per rispondere occorre conoscere entro quali coordinate lo "scrivere dopo Auschwitz" mobilitasse, o, più verosimilmente, lasciasse indifferenti scrittori e critici italiani.

Le interviste, le pagine sparse aprono lo spiraglio su un'ipotesi allarmante: che lo stesso Levi si fosse convinto, dopo l'uscita di *La tregua*, di "avere detto tutto su Auschwitz". Sorprende che abbia deciso, dopo il 1963, di "andare in vacanza". Beninteso: soggettivamente parlando, aveva il diritto di scrivere ciò che voleva – ma sussistono buone ragioni per temere che sia subentrato il condizionamento di un contesto culturale "vacanziero" quant'altri mai. Che cosa chiedeva a Levi la società italiana della seconda metà degli anni sessanta? Chiedeva di misurare la sua "nobilitade", cessando di scrivere storie deprimenti che – secondo le consuetudini delle patrie lettere – non avevano speranza di accedere al paradiso dell'Arte: "Vuoi dimostrare di essere un vero Scrittore?", gli si chiedeva, più o meno garbatamente, "bene, cessa di fare il Testimone e scrivi un Romanzo".

Nei primi anni sessanta, gli intellettuali italiani non erano ancora folgorati dalle potenzialità estetiche del lager – come sembrano esserlo oggi, non senza ambiguità, sull'onda del successo di un film commerciale come *La vita è bella*. A Levi si chiedeva di compiere il grande balzo dentro la Repubblica delle Belle Lettere. Le dimensioni della crisi – individuale e di poetica – che quell'aut aut determinò non sono misurabili con il senno del poi; certo è però che la crisi, acuita dalla solitudine, fu una crisi seria. Non c'è unanimità più persuasiva del silenzio.

La *Quaestio de Centauris* nasce da questo senso di isolamento. Da allora in poi il "pallido compare" incomincia a tallonare Levi, inducendolo a pensarla come i suoi arcigni censori.

La crisi non potrà essere superata nemmeno con la stesura dell'ultimo libro. Come altri intellettuali torinesi della sua generazione, che a suo tempo avevano gravitato intorno a GL, nell'ultimo periodo della sua vita Levi cercò di ritrovare anche lui, purtroppo invano, qualcosa *à quoi s'en tenir*, abbandonando al loro destino – diciamolo con franchezza – le stravaganze centauresche degli anni sessanta e settanta, per concentrarsi su quello che fino a prova contraria era stato il suo rovello e purtroppo sarà il suo testamento spirituale: il groviglio inestricabile che, sullo sfondo della zona grigia, rende tutti innocenti e colpevoli, attorcigliando fra loro, fino a renderli indistinguibili, sommersi e salvati.

Auschwitz e l'inferno

di Gerhard Friedrich

Al centro del libro di Thomas Taterka *Dante Deutsch. Studien zur Lagerliteratur* (Erich Schmidt Verlag, Berlin 1999) si trova la frequenza dell'immagine dell'inferno nei testi derivati dall'esperienza del lager. L'autore sottolinea come nei testi dei detenuti italiani sia quasi inevitabile il riferimento all'inferno dantesco, meno onnipresente in quelli di autori di altre nazionalità. Questi risultati di per sé non sorprendono, eppure l'uso di questa metafora è stato sottoposto ad alcune critiche. Martin Walser, Victor Klemperer e Hermann Langbein (in *Uomini ad Auschwitz: storia del più famigerato campo di sterminio nazista*, Mursia, 1984) hanno sostenuto che essa non permetterebbe di percepire i campi quale concreto fenomeno storico, rischiando di sottrarli in ultima istanza alla responsabilità umana. Taterka invece difende l'uso della metafora, insistendo sulla singolarità dei campi quale esperienza di un "mondo diverso", di una "*otherness*" assoluta. Secondo l'autore, chi non ha provato quest'esperienza manca dei criteri per valutare la vericidità o meno delle testimonianze. Quindi tutto è da considerarsi autentico, i fatti assieme alla loro percezione. "Inferno" non è dunque per Taterka una metafora, ma un "nome ausiliare", significante diretto, riferito a una realtà che possiede – rispetto alla realtà non-Lager – uno stato ontologico diverso, una dimensione di trascendenza secolarizzata confinata dal filo spinato. Da questa prospettiva la "menzogna di Auschwitz" appare sotto un'altra luce: essa riflette, benché in modo malignamente contorto, una realtà, quella della *otherness* dei campi. D'altra parte, chi non è disposto a concedere questo stato ontologico alla realtà dei lager può finire per negarne l'esistenza. Certo però tra il sostenere l'assoluta diversità del lager e la mistificazione dei crimini nazisti non c'è che un passo: nella trascendenza non operano degli umani. Forse sarebbero più utili termini come "sospensione della storia e della civiltà", invece di "mondo diverso" e "*otherness*"

Lombroso per ridere

di Delia Frigessi

Segno dei tempi, il libro del letterato e sceneggiatore Luigi Guarnieri *L'atlante criminale. Vita scriteriata di Cesare Lombroso* (pp. 273, Lit 29.000, Mondadori, Milano 2000), segno dei tempi anche – con poche eccezioni – l'accoglienza che gli è stata riservata. Il personaggio è "trattato come un libretto d'opera" (citazione da Alberto Savinio). Fin dalla prima pagina troviamo Lombroso che scoperchia il cranio del brigante Villella e lo prende a martellate, che "si maledice" e "si batte i pugni sull'ampia fronte stempiata" (al suo odio per i barbieri, al suo cruccio per la stempiatura, l'autore dedica alcune osservazioni finali).

Dal 1992, quando si è imbattuto in alcune sue pagine strampalate intorno alla gobba dei facchini, le vicende biografiche di Lombroso hanno esercitato un fascino "allucinatorio" sul giovane Guarnieri e gli hanno ispirato una "esilarata venerazione", tanto da indurlo, durante sette anni di lavoro, a ricostruirne la "vita tragicomica". Lombroso è da sempre stato un bersaglio facile. *De gustibus...* E la cosa potrebbe finire lì, ognuno ha il diritto di scegliere gli argomenti che reputa più interessanti e di trattarli a modo proprio. Ma si dà il caso che questo "libretto d'opera" sia la ricostruzione dell'opera e della vita di uno tra i protagonisti della nostra storia culturale, che si è posto all'incrocio tra interessi specifici e culture in cui ancora affondano le nostre radici. Lo sappiamo tutti che una costruzione letteraria è per antonomasia destinata a essere infedele, l'obiettività non esiste, la storia – dichiara l'autore – è "un'invenzione narrativa più o meno riuscita". Ma le pagine di Guarnieri sono infarcite di valutazioni e di giudizi che poco hanno a che spartire con la letteratura. Il suo ritratto di Lombroso è quello di un "folle scienziato che con dissennato e vulcanico furore continuò a moltiplicare senza posa esperimenti incontrollabili e cervellotiche teorie", "sinonimo eterno di oscurantismo, ciarlataneria e idiozia scientifica". Gli studiosi che collaborarono con lui vengono definiti suoi "complici". Dappertutto la mescolanza del ridicolo con l'orrido, della celebrità con la ciarlataneria.

Dopo l'accoglienza negativa ricevuta dalle sue ricerche sull'eziologia della pellagra, Lombroso frustrato (questa l'interpretazione non troppo elaborata) avrebbe scritto il suo testo fondamentale, *L'uomo delinquente*, in cui viene affrontato il "lato tenebroso dell'esistenza", con una "serie infinita di casi patologici secondo gli schemi pseudo-scientifici del positivismo". È vero che il positivismo, dopo aver suscitato un risveglio d'interesse alcuni decenni fa, è ridisceso nell'oblio, e che soltanto ora e con diverse angolature quel nostro Ottocento sta tornando alla ribalta. Ma perché bollarlo come pseudo-scienza – e con lui la folta schiera degli intellettuali e degli scrittori non solo italiani che in esso si riconobbero – senza argomentare? Guarnieri ama dare giudizi brillanti e definitivi, che possono fare colpo sul lettore sprovveduto, senza dare ragioni e motivazioni che permettano di capire qualcosa in più. E come valutare *L'uomo delinquente*, questo testo discusso e tradotto in tutto il mondo, che per alcuni tra i più illustri studiosi e sociologi contemporanei ha influito in modo decisivo sulla scienza penale moderna? Sentenzia Guarnieri: "*L'uomo delinquente* – in realtà e forse per fortuna – con la scienza ha poco o nulla da vedere". C'è da aggiungere che i numerosi materiali di e su Lombroso – lettere, citazioni, testimonianze – si accumulano senza dare la possibilità di risalire alle fonti; almeno qualche riferimento in fondo al suo "libretto" Guarnieri ce lo avrebbe potuto regalare senza temere di annoiare il lettore.

Tutto il plauso che meritano – quando lo meritano – all'immaginazione, alla creatività, ma questo non deve trasformarsi in alibi. Qui compaiono precisi giudizi storici e scientifici, che hanno bisogno di qualche supporto informativo, di contesto, ecc., per non apparire del tutto infondati e pretenziosi. Guarnieri ha attinto spesso alle biografie che le figlie di Lombroso, Gina e Paola, hanno dedicato al padre, ma quando egli esce dal soggetto di costume, dal ritrattino comico o feroce (neppure Paolo Mantegazza, "scrittore deliziosamente ottuso", è risparmiato), incappa in errori: il secondo congresso internazionale di antropologia criminale si tenne a Parigi al palazzo del Trocadero a partire dal 10 agosto del 1889, sono inesistenti le sedute del 4 e 5 agosto citate nel libro, ed è un po' sbrigativo scrivere che l'antropologo Manouvrier ha attaccato l'antropologia criminale perché "si basa tutta sul principio della deviazione del naso". La celebre visita del 1897 di Lombroso a Tolstoj durò alcuni giorni e non "due ore scarse". Ma queste sono poche inezie a confronto delle numerose distorsioni ed è invece felice l'insistenza sul carattere narrativo dell'opera lombrosiana, sulle forme romanzesche del suo discorso che si apparenta ai testi letterari dell'epoca – in particolare a quelli della scapigliatura.

Il boccone Lombroso è parso succulento ai media e ha suscitato interesse. "Lombroso, geniale cretino" e "un po' mostro e un po' santo", hanno titolato "la Repubblica" e il "Corriere della Sera". Si resta sgomenti, Lombroso continua a fare notizia come un fenomeno da baraccone. Parliamo pure male di Garibaldi, non lasciamo in pace i santi e ben vengano satira e dissacrazione, eppure si riconosca che la storia del nostro paese, della sua cultura, delle sue idee non si capisce dileggiando i suoi protagonisti più vivaci ed emblematici, che si tratti di Carducci o di Verdi, di Lombroso o De Amicis o Verga. Ma forse la casa editrice Mondadori ha creduto di pubblicare un'operetta divertente.

MINIMA CIVILIA

Tempo di elezioni e capi politici

di Franco Rositi

Sul "Corriere della sera" del 24 febbraio 2000, il titolo di un interessante articolo di Giuseppe De Rita, *Molti capi nessun leader*, annunciava un tema che poi nel testo sarebbe risultato del tutto assente. Ma la numerosità dei capi politici pone questioni sulle quali i politologi dovrebbero seriamente impegnarsi. È interessante un confronto fra diversi paesi per conoscere il numero delle personalità politiche che riescono ad avere ampia notorietà nazionale. In Italia questo numero è enormemente cresciuto negli ultimi dieci anni e oggi è certamente altissimo.

Non stiamo parlando delle centinaia di boss politici che probabilmente sono presenti in molti regimi parlamentari e mantengono nell'ombra (o nella riservatezza) una fitta rete di poteri locali o la rappresentanza di *lobbies*. Ci si riferisce invece ai capi politici ad alta visibilità pubblica nazionale. Si dirà che nel nostro paese costoro sono diventati una folla in ragione della proliferazione di formazioni politiche, partiti e partitini. Io sarei invece dell'idea che la nascita di un certo numero di partitini italiani si spiega, a disdoro di più auliche interpretazioni, sulla base dell'irresistibile impulso a ottenere o a mantenere ruoli di comando e di protagonismo politico. Ma che questo impulso non appaia destinato a essere deluso, e che anzi risulti facile da soddisfare, dipende da due condizioni: la prima è che non esistano serie barriere istituzionali all'ingresso di nuove formazioni sulla scena politica (ed è questa la caratteristica della democrazia italiana), la seconda condizione è che non siano socialmente richieste particolari virtù né alle biografie, né al carattere, né alla cultura, né alla moralità degli aspiranti al protagonismo politico (è questo forse un tratto sempre più diffuso nelle odierne democrazie di tutto il mondo).

Questa mediocrità o normalità delle attese che vengono riposte nei capi politici è ben nota agli stessi capi politici o a quanti aspirano a diventarlo: il loro modo più frequente di esibirsi consiste appunto nel mostrare aspirazioni e piaceri molto comuni (giardinaggio, cucina, cani, mare, frasario semplice). Anche uno studio sulle fotografie dei tanti ignoti aspiranti alle competizioni elettorali locali, quali in questi giorni di elezioni regionali ci sorridono sulla strada, mostrerebbe probabilmente che si è imposto, nelle pratiche di autoesibizione, uno stile di modestia e di familiarità. E vi è certamente, in questa mediocre normalità di gesti e di parole, un po' di guadagno rispetto a concezioni e a pratiche esaltate sia nell'esercizio sia nella contemplazione del comando politico. Del resto anche il mondo dello spettacolo è dominato sempre più, con rare eccezioni, da "divi" del quotidiano, della chiacchiera svagata, del divertimento senza pretese.

Anche è finalmente cessato, quando si parla di comando politico o di altri tipi di comando, il sintomatico ricorso al concetto di carisma. Alla fine degli ottanta, intorno agli ultimi fuochi del craxismo, l'uso di questo termine, che potrebbe avere qualche utilità tecnica, era considerato appropriato per molti rampanti, in una sorta di mimesi diffusa delle grandi virtù di comando attribuite a Craxi (già agli inizi degli anni cinquanta – come è documentato in una bellissima pagina di Elena Croce in *Due città*, Adelphi, 1985, p. 75 – si è registrato un "abuso riprovevole e ridicolo" del termine "carisma"). Oggi potremmo rallegrarci di essere finalmente entrati in una fase in cui, disdegnando di attribuire sublimità al grande potere politico, siamo anche al riparo da qualsiasi deferenza verso i piccoli capi politici. È come se solo ora, finito il secondo secolo della modernità, si fossero veramente realizzate le profezie di John Stuart Mill o di Alexis de Tocqueville sulla democrazia come un regime nel quale gli elettori tendono a eleggere candidati che gli assomigliano piuttosto che persone che essi potrebbero riconoscere come superiori.

Ma la desublimazione del comando politico non può ovviamente essere accompagnata da un nostro gradimento incondizionato. In particolare nel nostro paese è difficile non pensare che certa continua litigiosità fra i capi a sinistra, oppure la soggezione di tanti clienti maggiorenti intorno al capo della destra (persona che peraltro tiene particolarmente a essere uomo qualunque) dipendano anche, e in buona misura, dalla mediocrità innanzitutto morale dei protagonisti. Del resto essere mediocri non esclude quel sentimento di arroganza che, se non si hanno particolari virtù, si associa facilmente al potere.

Più in generale, nel mondo, è questa una fase storica in cui la grandissima complessità delle decisioni esige decisori che, se li si desidera come non subalterni agli equilibri di forza che man mano si producono, abbiano saperi e virtù non comuni. Il tradizionale dilemma delle democrazie, fra rappresentare interessi e rappresentare virtù (se ne veda uno straordinario racconto in Pierre Rosanvallon, *Le peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France*, Gallimard, Paris 1998, un libro che sarebbe bene fosse tradotto), continua oggi a vivere con particolare vivacità. La difficoltà di trovare nella società civile gruppi sociali che possano candidarsi a rappresentare la totalità sociale (come poteva accadere, o ci si poteva illudere che accadesse, per la classe operaia) spinge sempre più sul versante di un sistema politico che dichiara di rappresentare la società esprimendone valori e virtù.

In questo contesto (che è per così dire oggettivamente idealistico) forse dobbiamo ripensare dalla radice ciò che noi dobbiamo volere che siano e che facciano i nostri rappresentanti. E non possiamo illuderci, come troppo spesso ci si continua a illudere, che un ceto politico possa essere opportunamente selezionato soltanto mediante le contese entro e fra i partiti. Era dunque troppo ottimista Sismondi quando, nel 1836, scriveva "Il governo rappresentativo è una felice invenzione per mettere in evidenza gli uomini eminenti di una nazione". Occorrerebbe innanzitutto che nella società ci fossero persone "eminenti" e che fosse abbastanza diffusa l'attitudine a riconoscerle.

NAL I

Tutti i Woyzeck in italiano

GEORG BÜCHNER, *Teatro. La morte di Danton. Leonce e Lena. Woyzeck*, a cura di Giorgio Dolfini, introd. di Gerardo Guerrieri, pp. XXII-176 Lit 16.000, Adelphi, Milano 1998 (1961)
GEORG BÜCHNER, *Woyzeck*, a cura di Hermann Dorowin, trad. dal tedesco di Claudio Magris, pp. 174, Lit 14.000, Marsilio, Venezia 1988
GEORG BÜCHNER, *Woyzeck*, a cura di Giulio Schiavoni, pp. 277, Lit 15.000, Rizzoli, Milano 1995
GEORG BÜCHNER, *Woyzeck*, a cura di Giuliano Corti, pp. XXXII-181, Lit 16.000, Garzanti, Milano 1999
GEORG BÜCHNER, *Opere*, a cura di Marina Bistolfi, con un saggio introduttivo di Arnold Zweig, pp. CVI-434, Lit 20.000, Mondadori, Milano 1999

Per quanto mi risulta, sono al momento in commercio cinque traduzioni del *Woyzeck* di Büchner; tre di esse – Marsilio, Rizzoli (Bur), Garzanti – in edizione autonoma e con un testo tedesco a fronte (su cui tra poco); due – Adelphi, Mondadori – all'interno di edizioni più vaste e senza testo tedesco a fronte.

Il *Woyzeck* da solo è lungo una ventina di pagine; gli editori tedeschi, che hanno voluto rimpolparlo attingendo da varie stesure, arrivano alle trenta pagine o giù di lì. Con la traduzione a fronte, un'introduzione e via dicendo si può arrivare al massimo alle cento pagine (e ci vuole già un bello sforzo). A quanto pare questo è troppo poco per fare un libro e quindi si cercano integrazioni varie. La soluzione più semplice è dare tutte le versioni del dramma oltre a una versione che le combini tutte (questa via seguono Bur e Mondadori); altrimenti c'è quella di dare le fonti documentarie da cui Büchner ricavò la vicenda (Marsilio); Garzanti segue una via ancora diversa: dà prima l'ultima delle versioni combinate e poi dà la prima fra esse, che fece conoscere il dramma e servì ad Alban Berg per la sua opera *Wozzeck*. Per giudicare di queste soluzioni e di queste edizioni nel loro complesso occorre dare alcune informazioni preliminari.

Il dramma ci è giunto postumo, in manoscritti dalla decifrazione proverbialmente ardua. In essi si distinguono un iniziale abbozzo generale, seguito da una prima rielaborazione interrotta e da una seconda rielaborazione più ampia ma neanch'essa portata a termine; a tutto ciò si aggiungono due scene staccate, sulla cui collocazione non c'è accordo fra gli editori. Dunque il dramma è incompiuto. L'opinione comune è che esso fu l'ultima opera di Büchner, rimasta incompiuta per la morte dell'autore. Finora io sono il solo ad affermare che invece esso fu la prima opera (precedente l'altro dramma, *La morte di Danton*, la commedia *Leonzio e Lena* e la novella *Lenz*), rimasta incompiuta perché Büchner la mise da parte per motivi a noi ignoti, pur manifestando poco prima della morte l'intenzione di riprenderla in mano. In base a questi presupposti e in base alla constatazione che l'ultima rielaborazione ha l'aria di avvicinarsi a uno stadio definitivo, gli editori tedeschi hanno cominciato, fin dalla prima edizione, a combinare fra loro le varie fasi di stesura. Sono le cosiddette versioni combinate ovvero fatte "per la lettura e per la scena". Le versioni italiane traducono quattro diverse "combinazioni": quella del primissimo editore, Franzos, avutasi alla fine dell'Ottocento (Garzanti), quella degli anni venti (e poi più volte cambiata) di Bergemann (Adelphi), quella degli anni settanta di Lehmann (Marsilio), quella degli anni ottanta di Poschmann (Bur, Garzanti – che, come detto, ne pubblica due – e Mondadori). Anch'io, in passato (quando preparavo per Garzanti un'edizione che non piacque e che fu respinta), ero orientato a una qualche versione "combinata". Quelli che ne hanno fatte e seguitano a farne (recentemente ne è uscita ancora una diversa presso l'editore tedesco Reclam) ritengono di avere le loro ragioni. Oggi mi sono convinto che quest'intento è sbagliato. Le rielaborazioni hanno stravolto l'abbozzo originario, al quale tuttavia si è costretti a ricorrere se si vuole un bel finale con tanto di morta ammazzata e assassino smascherato. E nemmeno le due rielaborazioni sono fra loro integrabili (eccettuata una sola scena) perché in un punto decisivo obbediscono a concezioni drammaturgiche diverse. Non resta che tener conto dell'effettiva diversità delle stesure e riproporle al lettore, gerarchizzandole. Nessuna edizione tedesca e nessuna traduzione italiana fa questo. Bur e Mondadori propongono la versione combinata ultima uscita (che nel frattempo è diventata la penultima), facendola seguire da tutte le stesure precedenti (messe da Poschmann in un rapporto reciproco che non trovo fondato), allineandole senza una gerarchia fra di loro.

Le cose vanno male da questo punto di vista e non vanno molto meglio dal punto di vista del testo costituito, cioè, a parte la combinazione delle scene, da come le singole parole vengono decifrate e proposte nel loro aspetto definitivo. Büchner ha usato infatti una specie di stenografia, riducendo le parole più o meno alla metà delle lettere e mangiandosi quasi regolarmente le finali. Su questo piano è l'edizione Reclam a fare un deciso passo avanti; precedentemente l'incertezza sulle finali aveva fatto creare una specie di dia-

L'ultimo (o il primo?) dramma di Büchner

di Enrico De Angelis

letto artificiale. I traduttori non hanno messo in discussione l'impianto delle scene nelle versioni combinate, e soprattutto non hanno messo in discussione la possibilità stessa di tali combinazioni; né sono intervenuti sulla costituzione del testo. Tuttavia l'attività di traduzione a volte riesce a mettere in luce qualcosa che nel testo originale non va. Per esempio nell'abbozzo originale (da tutti ripescato per imbastire il finale) si legge a un certo punto che per vedere il cadavere della morta ammazzata c'è da passare una "Lochschanz" andando a finire in uno o più "Wäldche", a seconda degli editori. Messi davanti a un "bastione col buco", i traduttori fanno quello che possono: fanno attraversare fortini e trincee (Magris e Schiavoni), oppure fossati (Corti) o almeno una buca (Bistolfi), per andare a finire in un boschetto solo. L'errore è nel manico, cioè nel testo tedesco letto male: c'è da passare per una strada che costeggia un bosco ("Lochschos" è un composto dialettale), finché si arriva ai saliceti ("Weidichte"). Tutto molto meno avventuroso. Questo è solo un brevissimo esempio per dire davanti a che difficoltà si trova chi vuol decifrare il testo.

"Anch'io ero orientato a una versione combinata. Ma mi sono convinto che quest'intento è sbagliato

Fra le traduzioni ci sono da rilevare due particolarità: l'elegante traduzione di Dolfini è purtroppo legata a un testo più difettoso degli altri; c'è da chiedersi se l'editore non farebbe bene ad aggiornarla, almeno per quanto concerne l'avvicendarsi delle scene. L'altra particolarità riguarda la traduzione di Magris, dichiaratamente fatta per la televisione, e quindi giudicabile a opera di chi s'intenda di quel linguaggio; questa traduzione adopera un sovrappiù di parole rispetto all'asciutto originale.

Tutte le traduzioni recano un commento; brevissimi quelle Mondadori (una pagina) e Adelphi (una pagina e mezzo), più ampi gli altri. I commenti vogliono mediare al lettore italiano i risultati della ricerca tedesca; chi ci riesce meglio è Schiavoni, che a sua volta si basa sul commento più recente e decisamente ottimo di Poschmann (il quale si dimostra più bravo nel commento che non nell'edizione). Buono anche il commento di Dorowin (Marsilio).

Le introduzioni lasciano invece tutte un po' perplessi perché in esse, in fondo, si parla assai poco del *Woyzeck*. Dorowin sposta tutto il peso sulle perizie mediche che fornirono a Büchner la prima informazione (e che nell'edizione Marsilio vengono tradotte in appendice); dice cose giustissime su queste e, quando parla propriamente del dramma, dice cose altrettanto giuste. Ma l'analisi dovrebbe essere portata ben oltre. La sua è comunque la migliore introduzione tra quelle in discussione. Osservazioni analoghe valgono per l'edizione Bur. Sul dramma non si legge invece quasi nulla nelle introduzioni Adelphi e Mondadori, mentre l'edizione Garzanti ha delle affermazioni incredibili. Essa dà un profilo dell'autore in generale, cercando di illustrarne le fasi della vita e le singole opere. Abbiamo così modo di apprendere che "Karl Gutzkow [era] un liberale iscritto alla Junges Deutschland"; così il prefatore è riuscito a dimostrare quel che non riuscì neanche a Metternich, cioè che l'associazione segreta Junges Deutschland esisteva; ancora uno sforzo e sapremo quel che ancora ci manca: chi era il grande vecchio, chi dava le tessere e quant'altro. Il prefatore sa anche quel che non scoprì chi assistette alla morte di Büchner, cioè che tra le carte postume di costui si trovò "l'abbozzo del dramma Pietro Aretino"; fu invece proprio cercando questo dramma (Büchner aveva dichiarato di volerlo scrivere, ma verosimilmente non ne ha mai scritto una riga) che venne fuori la sorpresa *Woyzeck*, di cui l'autore non aveva mai parlato a nessuno. Sempre secondo il prefatore, la donna ammazzata dal *Woyzeck* storico è figliastra di un parrucchiere e moglie di un chirurgo; non è vero niente. E ancora: Büchner padre usava leggere da un'opera che influenzò *La morte di Danton* del figlio "la sera accanto al fuoco". E d'estate come facevano? Interrompevano le letture, spegnevano il fuoco o arrostivano?

L'edizione Mondadori risolve il problema dell'introduzione proponendo un intervento storico, quello di Arnold Zweig. È una soluzione interessante. Così come è interessante e da raccomandare tutta questa edizione, che riporta anche testi di Büchner mai tradotti in italiano. Chi vuole un Büchner completo, lo ha qui. Perciò è da sperare che certe trascuratezze e imperfezioni vengano corrette in prossime edizioni. La cosa che più dà all'occhio è che la curatrice vuol riscrivere la storia della Rivoluzione francese; e così si legge che la Convenzione fa arrestare Robespierre "sulla spinta di ripetute ondate di scioperi", cioè (pare) per sensibilità sociale e non perché, come finora si credeva, da una parte la palude prese una gran paura e dall'altra Robespierre non aveva più una politica. Quando mai poi Gutzkow presentò Büchner "nel suo salotto letterario"? Mi auguro che l'edizione abbia successo e che queste e altre manchevolezze possano scomparire presto.

Ci sono da segnalare infine le bibliografie. Su tutte sono da raccomandare quelle curate da Schiavoni (Bur), arricchite da un elenco delle principali esecuzioni italiane del *Woyzeck* (del *Wozzeck* di Alban Berg) e delle relative recensioni. Questa edizione presenta anche buone illustrazioni, una bella antologia di giudizi storici e, come già detto, un ottimo commento. Siccome inoltre ha il testo tedesco (edizione Poschmann) a fronte e riproduce e traduce tutte le stesure, ritengo che sia quella da segnalare come la più interessante, raccomandando a chi la usa di saltare tranquillamente la versione combinata. Estratti significativi delle perizie legali possono essere letti nell'edizione Marsilio. Chi vuole tutto Büchner (e ci vuole!) lo trova, anche se nel solo testo italiano, nell'edizione Mondadori.

Il mercato dei libri può cambiare

André Schiffrin, *Editoria senza editori*, ed. orig. 1999, a cura di Alfredo Salsano, pp. 88, Lit 24.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Ecco un *pamphlet* che, a chiunque abbia lavorato nell'editoria degli anni settanta e ottanta, fa piacere leggere. Non solo perché racconta, con lucidità e in sintesi (qualità non troppo frequenti negli scritti degli editori sulla loro professione) una fetta importante di storia dell'editoria americana, ma perché prende appassionatamente posizione e riporta quella storia a condizioni che riguardano anche noi, nella provincia dell'impero. Insomma – anche al di qua dell'Oceano – in queste pagine ci si riconosce.

André Schiffrin, direttore editoriale di Pantheon Books (marchio newyorchese specializzato in saggistica sociale e politica) e ora editore in proprio, narra la parabola discendente della qualità dei libri di cultura negli Stati Uniti, fino all'impossibilità (a suo dire) di continuare oggi a farne uscire senza uno sforzo di volontà e di intelligenza particolare; illustra il progressivo sostituirsi dello strapotere dei comitati editoriali (in cui dominano i manager commerciali e finanziari) alle scelte puramente editoriali; accusa i grandi gruppi dell'insensata ricerca di alti profitti, che storicamente nessun libro ha mai potuto dare a nessun editore.

Sullo sfondo si delinea un processo di concentrazione dei marchi editoriali che negli anni ottanta e novanta ha caratterizzato anche la nostra editoria. Concentrazione che ha implicato la "razionalizzazione" della produzione (cioè la riduzione dei costi fissi attraverso l'unificazione dei servizi e la riduzione o l'esternalizzazione del lavoro) e della distribuzione (predominio delle catene di librerie sui librai indipendenti).

Più che l'incompetenza – e il disinteresse – culturale dei manager, per Schiffrin pare aver pesato su questa decadenza una regola aurea della gestione aziendale: quella che vuole che ogni prodotto (in questo caso ogni singolo titolo pubblicato) sia in sé redditizio. Una regola introdotta nell'editoria degli anni ottanta da manager importati da altri settori, che ha fatto saltare un caposaldo strategico: quello che sfruttava i profitti dei best-seller per pubblicare, magari in perdita, libri di alta qualità bisognosi di tempo per affermarsi tra il pubblico, ma grazie ai quali si sedimentava un patrimonio (il "catalogo") redditizio sul lungo e lunghissimo periodo.

Il best-seller, dice Schiffrin, è ormai l'unico obiettivo, tutto il resto non ha diritto a esistere. Tutti i titoli devono diventare popolari, quindi rifuggire dalla qualità dei contenuti e dall'innovazione. L'editoria non risponde più alla sua missione, la si fa ormai per l'appunto "senza editori", solo con i manager.

La puntualissima presentazione di Alfredo Salsano riporta il fenomeno ai suoi connotati italiani, citando voci autorevoli dell'editoria e della distribuzione di casa nostra, sostanzialmente consonanti a quelle stigmatizzate da Schiffrin negli Stati Uniti. Anche da noi, sia pure con meno radicalità, la situazione pare tendenzialmente divaricarsi: da un lato i best-seller, dall'altro l'editoria *on demand*: fatta di *samizdat* tecnologici stampati solo se un lettore li richiede.

E tuttavia gli anni ottanta e novanta, almeno per l'editoria libraria italiana, hanno anche avuto un senso positivo: la gestione manageriale ha avuto un salutare effetto – ebbene sì, l'odiosamata parola va pronunciata – di *modernizzazione*. Non solo delle strutture produttive, come del resto è avvenuto, complice l'informatica, in ogni campo del lavoro; ma anche della cultura dell'editore, la cui missione di mediazione tra ricerca e pubblico oggi, se non coniuga l'intuito tradizionale con le capacità gestionali, rischia di fallire. Il gattopardesco (a proposito di best-seller...) "bisogna che tutto cambi se vogliamo che tutto resti come prima" potrebbe essere rovesciato in positivo, con la banale constatazione che gli obiettivi di qualità degli anni sessanta (allorché Schiffrin iniziò a collaborare con la Pantheon e, da noi, la gloriosa "Bur" aveva la copertina di cartoncino grigiastro) oggi vanno perseguiti con altri strumenti, essendo altro il pubblico, altri i suoi comportamenti sociali, altri i suoi modelli culturali.

Meno genericamente: la crudezza di quello che oggi appare come il manifesto dell'introduzione del principio del profitto nell'editoria italiana, l'intervista di Giancarlo Bosetti a Franco Tatò, *A scopo di lucro* (Donzelli, 1995), appare a cinque anni di distanza meno dirompente e provocatoria. Compiuta una lunga fase di ristrutturazione (e modernizzazione), passato Tatò dal settore della cultura a quello dell'energia elettrica, l'editoria italiana appare – nel bene e nel male – più stabile nella sua configurazione di settore imprenditoriale e ben attrezzata. Che l'editoria sia un'attività imprenditoriale, quindi mirante al profitto, oggi (contrariamente a qualche anno fa) nessuno lo mette più in dubbio. E questo è un livello di chiarezza comunque salutare.

È possibile oggi far avanzare il dibattito sulla qualità dei libri: come propone Salsano, quando invoca per l'editoria italiana l'avvento di editori che siano non tanto manager quanto imprenditori, cioè disposti al rischio, all'investimento incerto ("al sogno", dicono i teorici più raffinati del marketing – sì, proprio loro!). Oggi, dopo una profonda (e necessaria) fase organizzativa, si può tornare a far pesare maggiormente sul piatto della bilancia le esigenze della qualità culturale, cercando di creare un mercato limitato ma non asfittico in cui le imprese editoriali che vogliano farlo e ne abbiano la capacità possano raggiungere i loro lettori.

Schiffrin, da parte sua, propone tre strade: la tecnologia, che può abbattere i costi e aumentare la diffusione (ma che è ancora lontana dal garantire sicurezza di gestione a chi non dispone di grandi capitali); la vigilanza politica dei governi in funzione antitrust (per garantire una salutare "conservazione della biodiversità" culturale); gli aiuti pubblici all'editoria, come avviene per il cinema e per il teatro (ma qui, per lo meno in Italia, gli stessi editori si sono più volte pronunciati contro un'assistenza che li vincolerebbe più che sostenerli; anche se accetterebbero volentieri un miglioramento dei servizi, biblioteche e poste primi fra tutti).

La creazione di un mercato per l'editoria italiana di qualità che non si trasformi in un ghetto d'élite (cioè nel fallimento sostanziale della missione dell'editore) è un obiettivo affascinante. E pare tanto più realistico se si fa riferimento a un altro fenomeno che, come l'editoria, si muove sul doppio binario della cultura e dell'industria: il design.

Il design in Italia è un valore culturale intrinseco di certa produzione (dall'arredamento all'automobile, dagli elettrodomestici alla moda), si rivolge a un pubblico che predilige la qualità, è praticato prevalentemente da industrie medio-piccole. Non potrebbero gli imprenditori-editori italiani prendere a modello gli imprenditori *design oriented*? Non è forse un caso se un libro recente, dedicato a illustrare i valori della creatività – cioè della qualità culturale – italiana all'estero (*Il modello italiano. Le forme della creatività*, a cura di Omar Calabrese, Skira, 1999) si conclude con un saggio di Ugo Volli dedicato ai *Best seller all'italiana*.

In Italia, insomma, abbiamo forse un tessuto imprenditoriale più pronto che in altri paesi a raccogliere l'invito a puntare sulla qualità. E i problemi produttivi di questo segmento industriale sono a volte sorprendentemente affini a quelli degli editori. Le imprese italiane che praticano la cultura del design riescono a trasformare il limite del mercato ristretto dell'alta qualità in un vantaggio.

Una soluzione che non è certo a portata di mano: l'obiezione più forte è che il successo del design italiano si fonda sulla sua affermazione sul mercato mondiale e sulle ricche risorse da reinvestire che ne risultano; un orizzonte che l'editoria italiana non potrà mai raggiungere per oggettivi limiti di area linguistica. Ma non sarebbe forse inutile agli editori italiani che tengono alla qualità culturale studiare il fenomeno design per trasferire nel loro campo alcune strategie, ritagliandosi così uno spazio di mercato e invertendo la tendenza alla divaricazione tra qualità e quantità.

Imprenditori disposti al sogno

di Dario Moretti

"Gli obiettivi di qualità degli anni sessanta oggi vanno perseguiti con altri strumenti"

Schiffrin Breve storia di un editore eccellente

André Schiffrin è nato a Parigi nel 1935. Suo padre, Jacques Schiffrin, è stato l'ideatore della "Pléiade", la collana dell'editore Gallimard che è considerata la più famosa e prestigiosa collana di classici del mondo. Basta del resto entrare in una qualunque libreria italiana per vedere quanti tentativi di imitazione la "Pléiade" può vantare nel solo nostro paese.

Caduta la Francia nel 1940, e occupata dalla Germania nazista, la famiglia Schiffrin è riuscita a riparare negli Stati Uniti. André è poi cresciuto a New York, dove tuttora risiede. È stato membro di diverse associazioni democratiche volte a combattere a favore dell'allargamento dei diritti civili e contro ogni forma di censura. Ha svolto varie attività in diverse istituzioni universitarie. È stato inoltre collaboratore, oltre che di riviste accademiche americane ed europee, di periodici come "The New York Times Book Review", "The New Republic" e "The Nation".

Per ventotto anni, a partire dal 1962, diventando un personaggio leggendario nell'America colta e *liberal*, Schiffrin è stato *managing director* ed *editor-in-chief* della Pantheon Books, divisione della Random House. Fondata nel 1941 a New York da un emigrato tedesco, Kurt Wolff, la Pantheon, guidata tra gli altri dal padre di André, si proponeva come esempio di editoria al tempo stesso elegante e popolare. Tra gli autori che Schiffrin è stato in grado di traghettare alla casa editrice, figurano, tra i moltissimi altri, Eric Hobsbawm, E.P. Thompson, Marguerite Duras, Michel Foucault, Simon de Beauvoir, Noam Chomsky, Roy Medvedev, Julio Cortàzar, Gunnar Myrdal, Ivan Illich, George Kennan, Ronald Laing. Costretto a interrompere tale attività, Schiffrin dal 1990 è direttore della New Press, una piccola casa editrice newyorchese di qualità che può già vantare un eccellente catalogo.

NAL I

Dieci anni di romanzo

Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modi a confronto, a cura di **Vittorio Spinazzola**, pp. 288, Lit 35.000, il Saggiatore - Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2000

L'appuntamento annuale di "Tirature" ci riserva, insieme ai consueti – e sempre stimolanti – scandagli nel mondo del mercato librario, dell'editoria e della lettura, una piccola provocazione. Quella di rileggere la narrativa italiana degli ultimi dieci anni alla luce delle tipologie dei generi letterari sostenendo non solo l'utilità, diciamo così, inventariale del concetto di genere ma anche la funzione che esso sembra svolgere in fase creativa negli scrittori più sensibili a una più consapevole agilità romanzesca.

"Chi ha paura del romanzo di genere?", chiede Vittorio Spinazzola nell'introduzione. E ci si rende presto conto che il nodo della questione è ancora quello della sostanziale indifferenza della tradizione italiana al romanzesco (chiuso a morsa fra l'interdetto crociano da una parte e le nevrosi nuovistiche delle neoavanguardie dall'altra). Se l'editoria sembra avere imparato a investire nel genere (ma a questo riguardo si sarebbe dovuto ragionare più ampiamente sulla lezione, esplicita e non, del mercato anglo-americano), più faticoso appare invece il confronto fra la smembrata società letteraria (e accademica) e l'operosità, vitale e contraddittoria, di molti autori (pronti sì a ibridare formule e scritture ma non altrettanto a farsi etichettare). La paura del romanzo di genere esiste davvero, ma non solo per le ragioni che evoca Vittorio Spinazzola. Non vorrei essere banale ma di fatto la questione è anche questa: nel mercato anglo-americano il genere si valuta in anticipi e *royalties* stratosferiche, dribla le pagine culturali, è amplificato dal cinema. Turow o Grisham non si vergognano di essere incasellati nel legal-thriller, né King o Harris nell'horror, e non è un caso che solo Camilleri possa rivendicare con soddisfazione la fama d'autore del "più bel serial poliziesco della letteratura italiana contemporanea" (Gianni Canova).

Di genere si, ma sofisticati

di Alberto Rollo

Ciò detto il filtro del genere consente di penetrare meglio nel "panorama intricatissimo" della più recente produzione romanzesca. Giovanna Rosa traccia la mappa del nuovo *Bildungsroman* italiano, un romanzo di formazione che "evita lo scontro diretto con il macrocosmo sociale, per privilegiare i conflitti laterali", e che non si preoccupa tanto di preparare l'ingresso nel mondo adulto, quanto di disegnare le traiettorie di fuga da una collettività erosa, senza certezze e moralmente caotica. Piuttosto che un genere, Bruno Pischedda mette a fuoco un tipo: l'emarginato per cultura, l'inetto di fine secolo. Maria Sofia Petruzzi ravvisa nel romanzo sentimentale un significativo emergere di protagonisti adulti in luogo degli attori giovani coltivati dalla tradizione. Paolo Soraci rende merito di un genere erotico firmato quasi esclusivamente da autrici donne. Prendendo le mosse da un recente caso letterario, *Q*, scritto a quattro mani dal collettivo Luther Blissett, si può intravedere nel romanzo storico (Lidia De Federicis) un possibile laboratorio sperimentale dove convivono, forse troppo ambiguamente, l'accettazione delle convenzioni e, insieme, il diritto di correggerle con le stesse smagate sofisticazioni intellettuali che quelle convenzioni avevano compromesso. D'altro canto il passato si proietta anche nell'anticipazione fantascientifica (ne parla Bruno Falcetto), ibridando un genere che, soprattutto attraverso le opere e la militanza culturale di Valerio Evangelisti, sta conoscendo – complici gli scenari già ampiamente ibridati del cinema americano – una certa fortuna. Sottile e articolata è la ricognizione che Mario Barenghi dedica al romanzo autobiografico, vale a dire a una forma di narrazione che di volta in volta dichiara, sottende, legittima la prossimità della testimonianza alla verità (e alla necessità) della memoria. Più incerta appare a Paolo Giovanetti la fisionomia del romanzo fantastico sempre debitore a tradizioni non italiane e che comunque è vivo più come tensione, come prestito che come effettivo codice narrativo. Sin troppo vivo è il genere comico (ma forse sono solo i comici televisivi ad avere troppo spazio nell'editoria), che tuttavia Gianni Turchetta cerca di articolare in sette tipizzazioni diverse, riconoscibili anche in opere non esplicitamente comiche (il porno-comico di Busi, Scarpa, Covito).

Da queste analisi – sempre intelligenti e documentate – mi sembra emerga un quadro di interconnessioni e scambi molto complesso (e non è un caso che molti autori siano citati a proposito di generi diversi), che testimonia sì una volontà di gioco laica e priva di pregiudizi ma che non è automaticamente sinonimo di ricchezza. In particolare, a ben vedere, la focalizzazione di un nuovo romanzo di formazione finisce per mettere in luce piuttosto che un genere una *maniera* – e di questa maniera sono caratteristiche l'opzione per un parlato che in realtà ripete gli stessi moduli, tic, vezzi; la scelta di scenari ormai privi di profondità prospettica (la scena scolastica così ben individuata da Giovanna Rosa); una referenzialità giovanile che apre solo teoricamente un dialogo fra coetanei e che di fatto finisce per porre le premesse dell'unico vero interlocutore possibile, vale a dire l'ambito socio-culturale in cui si è creato il mito e l'identità del giovane autore inteso come figura professionale (sic) emergente (spiace non trovare mai citato, se non di sfuggita nell'acuto saggio di Filippo La Porta sulla letteratura postindustriale, il nome di Paolo Nori, che con *Bassotuba non c'è* ha per certi versi portato alle sue estreme conseguenze il nuovo *Bildungsroman* italiano facendo del giovane autore un protagonista seriale). Giovanna Rosa è insomma sin troppo magnanima nel voler riconoscere delle coordinate di genere alla sequenza degli io – per altro non sempre così anagraficamente giovani – che costellano la nuova narrativa italiana, e d'altro canto si avverte l'assenza di un più ravvicinato confronto con le fonti o quantomeno con gli stimoli di altre letterature (come non prendere in considerazione l'influenza, non così scontata come appare, di autori come Salinger e Céline, per quanto concerne le mitologie ribellistiche che vengono da lontano, e come Celati e Tondelli, per quanto concerne le scelte linguistico-espressive). Questo a proposito dei generi.

"Una volontà di gioco laica e priva di pregiudizi ma che non è automaticamente sinonimo di ricchezza"

Si rammentano inoltre altri contributi significativi di *Tirature 2000*: la terza puntata della rubrica di Giovanni Peresson dedicata all'analisi delle rilevazioni statistiche sul mercato del libro e sulla lettura, che mette in luce un modesto ma significativo aumento dei lettori (1.471.000 di unità fra il 1995 e il 1997) prodotto dal prezzo basso dell'offerta editoriale e dunque non traducibile in un parallelo aumento di fatturato e neppure in un saldo ampliamento dell'area di consumatori.

Bea Marin riflette sull'esperimento pilota dei punti vendita Fer Net, a metà strada fra libreria, negozio di dischi e centro di aggregazione giovanile delle piccole città di provincia. Raffaele Cardone dà conto dell'annata di riorganizzazione aziendale, razionalizzazioni e confronti con il futuro delle nuove tecnologie da parte delle più significative sigle editoriali italiane.

Fra gli interventi più curiosi e incisivi, quello di Sylvie Coyaud sul successo di *La straordinaria storia della vita* di Piero e Alberto Angela, e il breve saggio di Olivia Barbella dedicato al durevole riscontro di stima e di mercato di testate culturali pop come "Il mucchio selvaggio", "Pulp" e "Kult".

Ogni volta innovare

Intervista ad Alfredo Salsano

La creazione di uno spazio di mercato per l'editoria italiana di qualità è il problema principale segnalato da Dario Moretti. Ne abbiamo parlato con Alfredo Salsano, curatore del pamphlet di Schiffrin e dirigente editoriale di Bollati Boringhieri.

Si dice che gli obiettivi di qualità vanno perseguiti oggi con strumenti diversi da quelli degli anni sessanta. Perché? Qual è il punto principale (per l'editoria) del cambiamento?

Intendo la domanda nel senso materiale della qualità del prodotto libro e rispondo: ovviamente la diffusione delle tecnologie informatiche. Certo, c'è ancora chi pensa che il computer possa sostituire il redattore e magari anche il tipografo, consentendo il passaggio automatico da chi scrive (o traduce) al libro. Ma è ormai chiaro che la qualità ne patisce. Se invece si considera la ragionevole integrazione dei dispositivi digitali nella rinnovata organizzazione del lavoro editoriale, si potranno raggiungere e magari superare gli obiettivi di qualità del passato. Per esempio profittando dello straordinario accorciamento dei tempi di lavorazione tipografica (trasmissione via e-mail, trattamento del testo, fotocomposizione) per curare meglio il tradizionale lavoro redazionale effettuato inevitabilmente su carta.

Parliamo della distribuzione. Come si configurano le difficoltà della distribuzione per gli editori che non puntano al best-seller? E come se ne esce?

È presto detto. L'ideologia corrente tende a imporre al libro – per sua natura polimorfo – il modello standard del best-seller (l'alternativa sarebbe il libro su richiesta, digitalmente stampato). Questo in base a un molto peloso discorso di diffusione della lettura tra le masse. Non trattandosi di Bibbia, Vangelo o Corano, i best-seller vanno continuamente rinnovati e fatti "ruotare" (termine tecnico) ad alta velocità in supermercati o librerie organizzate come supermercati (librerie di catena). Questo provoca spesso la chiusura delle librerie normali, dove si vendono i libri degli editori che non puntano ai best-seller bensì al catalogo. Se ne esce favorendo, anche per via legislativa, la sopravvivenza delle librerie autonome dette di proposta. Oltre che pubblicando buoni libri che diano pane e companatico a tali librerie.

Cos'è per lei, in concreto, un editore imprenditore?

Un editore imprenditore è – schumpeterianamente – un editore che innova. A parte l'eventuale innovazione nella organizzazione del lavoro editoriale, è un editore che innova sul piano del prodotto. Dunque, trattandosi di libri, sul piano delle idee, e questo ogni volta (al limite ogni libro è una innovazione di prodotto). All'opposto dell'editoria di best-seller, tenuta a rispettare degli standard, a ripetere dei moduli pena la disaffezione del lettore massa. Senza innovazione, del resto, non ci sarebbe né best-seller né editoria di massa in genere, che peraltro ha l'indiscutibile merito di far leggere Proust nelle capanne.

Demolizioni abusivismo dispersione

Ruspe, calcinacci e villette a schiera

di Cristina Bianchetti

Nell'autunno scorso sono stati demoliti alcuni edifici abusivi costruiti nella piana catanese del fiume Simeto, un'oasi pregiata dal punto di vista paesaggistico e ambientale, nella quale dagli anni settanta sono andate addensandosi abitazioni di diverso taglio e fattura, perlopiù case unifamiliari costruite anche a pochi metri dal mare. Seicento case abusive in un'area di pregio ambientale in passato tra le più interessanti del Mediterraneo. Alla fine del mese di ottobre altre demolizioni hanno ulteriormente ridotto un piccolo insediamento tra i campi oltre la via Cassia, nella periferia nord di Roma, anche qui intervenendo su abitazioni abusive. La televisione ha mostrato ruspe che, come in un gioco di bambini, disfacevano solai, pilastri, pareti di cartongesso e recinzioni di fortuna, riducendo a cumuli di calcinacci case spesso ampie, con qualche pretesa.

In un momento in cui tutti parlano di tutto in materia di città e territorio, le demolizioni sembrano assurgere al rango di un fatto con tutte le relative conseguenze, una reale possibilità della quale ci si era dimenticati, qualcosa che era sparito anche dalle discipline che in un passato lontano avevano preso questa possibilità in seria considerazione, portandola, talvolta, agli eccessi di posizioni estreme, rileggendovi un riscatto al ridicolo attaccamento all'esistente, a una sorta di ottundimento morale al quale contrapponevano una diversa morale dell'azione e del cambiamento. Da molti anni le cose sono andate altrimenti. Il dilagante conservatorismo del dopoguerra ha fatto delle demolizioni un tabù che solo da poco si è cercato di scalfire. I lettori dell'"Indice" ricorderanno a questo proposito i richiami di Vittorio Gregotti a una cultura della distruzione, alle sue ragioni, al suo essere speculare a una cultura della conservazione, anche se più impegnativa, più rigorosa, più difficile (cfr. "L'Indice", 1999, n. 6). E ricorderanno anche le più recenti (gennaio 2000) proposte del governo Blair circa l'opportunità di demolire le antiche e disastrate periferie di alcune città industriali inglesi.

Ora, posto che in questo momento la demolizione si è ricostruita una nuova legittimità culturale di tutto rispetto, resta da capire se essa sia soluzione per questi temi e fino a che punto. Fino a che punto sia invece una possibile e per certi versi consolatoria scappatoia a una più generale incapacità di governo. Perché le ruspe in azione, i calcinacci, la polvere possono anche avere un carattere consolatorio, il senso della riparazione di un torto subito, come è forse accaduto al Simeto.

Per come è stato trattato quest'autunno, l'abusivismo è parso identificabile quasi esclusivamente con una particolare situazione insediativa, quella dell'edificazione esterna alla città, della casa unifamiliare isolata su lotto, in situazioni ambientali spesso di pregio, nel rifiuto del modello gerarchico e specializzato, tipico della cultura moderna dell'abitazione e dei suoi valori. Ma solo un fraintendimento regge l'idea che la diffusione sia abusiva (e che l'abusivismo sia circoscritto a essa). Un fraintendimento, o, meglio, un'esagerazione; e questa, si sa, è frutto di un'imprecisione. Qualcosa di giusto ci può essere, ma qualcosa d'altro, e ben di più, non è giusto: quel resto però non lo si avverte o lo si avverte solo di controvoglia. La casetta su lotto, il capannone, la piccola

fabbrica allineate lungo le statali o disperse in aree agricole anche di pregio come oggetti urbani catapultati altrove, raramente sono abusivi. Sono piuttosto esito delle nostre leggi e di alcuni antichi problemi che non si è stati in grado di risolvere. Dal punto di vista qualitativo nulla separa questi edifici da quelli abusivi (in situazioni disperse), ma essi non sono abusivi in senso tecnico. In altri termini, bisogna avere il coraggio di chiarire come la brutale colonizzazione che ha consegnato molta parte del nostro paese al consumo di massa non può essere fatta ricadere unicamente nell'abuso. Né può essere sanata con le ruspe. Alle sue radici vi è stata, fino a tempi recenti, una scarsa attenzione per la cura del paesaggio che passa attraverso "buone costruzioni" e "buone coltivazioni". La forbice legale/abusivo, entro questa angolazione, serve a poco. Certo il confine della norma deve essere percepito da tutti come irrinunciabile, ma bisogna anche essere consapevoli che questo confine non garantisce alcun esito circa la qualità del territorio che circoscrive. Manutenzione e cura vanno al di là della distinzione legale/abusivo, designano requisiti senza i quali anche ciò che è legale può fare scempio del nostro ambiente, come i tanti chalet svizzeri che bordano le coste dei nostri mari stanno a dimostrare.

Con una cultura architettonica e urbanistica poco attenta al tema dell'abusivismo, politiche come quelle di Catania, sacrosante e coraggiose, poco riusciranno a risolvere. Ancor meno gli sporadici tentativi romani di governare una periferia ingovernabile quasi per definizione. Queste azioni invocano orientamenti più generali: un progetto complessivo in nome del quale risulti legittimo contrastare, anche con durezza, quel desiderio di seconda casa (più che di prima) che prende la forma delle innumerevoli villette che puntuano vaste aree del nostro paese. In assenza di ciò si rischia di non capire bene in nome di chi e di che cosa poche e clamorose azioni di demolizione possano essere scambiate per politiche che di fatto rimangono scatole vuote.

Lo scempio della valle dei templi di Agrigento non è così lontano dalle villette abusive della piana del Simeto. Ma non bisogna dimenticare che la sua denuncia dista più di trent'anni dalle demolizioni di questo autunno, e in questi trent'anni qui come altrove sono successe numerose cose che hanno cambiato il quadro. È proprio questo che nei mesi scorsi è mancato: una ridefinizione del quadro entro il quale le pratiche di edificazione abusiva potessero essere ricollocate per essere comprese, per non rimanere solo amaramente soddisfatti di un abuso cancellato. Ma le difficoltà per questa ricostruzione del quadro non sono piccole: troppo poco ci si è occupati in questi anni di quella questione abitativa che si é materializzata nel nostro paese nel dopoguerra come luogo di immani disagi, di fervidi scambi economici, di scontri e conflitti, di costruzione di identità, attorno alla quale i partiti (quelli di governo e quelli di opposizione) hanno saputo costruire, su posizioni poi non così distanti, una propria diversa legittimazione. Distrazioni degli studiosi: la questione abitativa è sempre più evanescente e desueta mentre rimangono forti aree di disagio, cambiano i modelli abitativi, cambiano le forme istituzionali di accesso e produzione della casa. Anche l'antico tema dell'abusivismo edilizio risulta di sempre più difficile comprensione.

Cinque anni di abusivismo edilizio Alcuni dati

L'istituto di ricerca Cresme, insieme a Legambiente, ha avviato lo scorso anno per il Ministero dei Lavori Pubblici un'indagine sull'abusivismo edilizio nel periodo 1994-98. I primi dati di questa indagine, pubblicati sul sito del ministero (`www.llpp.it/NuovoSito/abusivismo/abusi3.htm`), costruiscono uno scenario impressionante: le nuove case abusive realizzate a partire dal 1994 sarebbero 232.000, per una superficie complessiva di 32,5 milioni di metri quadrati, cui corrisponderebbe un valore immobiliare di 29.000 miliardi di lire, e un'evasione fiscale di 6.700 miliardi. Si tratterebbe di un fenomeno in crescita, con una distribuzione geografica chiara. L'abusivismo sembrerebbe quasi totalmente assente in regioni come Val d'Aosta, Trentino, Friuli, e fortemente concentrato nel Meridione, al punto che tre sole regioni, la Campania, la Sicilia e la Puglia, assorbono assieme più del 50% delle costruzioni illegali realizzate nell'intero paese. È curioso osservare la quota, per così dire stabile, tra il 2,5 e il 4%, delle abitazioni abusive in Lombardia, Veneto, Emilia e Toscana, e il peso assai minore del fenomeno in regioni contigue quali l'Umbria e le Marche.

I dati percentuali riportati nel sito del Ministero sono i seguenti:

• Piemonte	1,8	• Marche	1,5
• Valle d'Aosta	0	• Lazio	4,8
• Lombardia	3,8	• Abruzzo	7,0
• Trentino Alto Adige	0,5	• Molise	2,0
• Veneto	3,9	• Campania	19,8
• Friuli Venezia Giulia	0,5	• Puglia	12,8
• Liguria	0,9	• Basilicata	1,9
• Emilia Romagna	2,5	• Calabria	8,8
• Toscana	2,7	• Sicilia	18,2
• Umbria	0,6	• Sardegna	5,9

Babele Osservatorio sulla proliferazione semantica

Rivoluzione, *s.f.* Versailles. Martedì 14 luglio 1789. Sul suo diario Luigi XVI, che il 7 luglio aveva riferito di due cervi abbattuti in una partita di caccia, scrisse una sola parola: "nulla". Non era accaduto nulla di notevole. Nessun cervo era stato preso. Il conte di La Rochefoucauld-Liancourt, nella *Vita* del padre, scritta nel 1827, confermò poi che il duca di Liancourt, Gran Maestro del Guardaroba, aveva svegliato il re nella notte tra il 14 e il 15 luglio per informarlo di quel che era accaduto a Parigi. "Ma si tratta di una rivolta?", avrebbe domandato il re. "No, sire, è una rivoluzione", rispose il duca. L'aneddoto, a quanto pare, era già noto nel 1789. Mignet, nella sua storia della rivoluzione, l'aveva riferito nel 1824, aggiungendo che il sovrano era sbigottito (*étonné*). Da quel momento non si poté più tornare indietro.

Non ci spingeremo a discettare se con questo slittamento di significato – volendo seguire i ragionamenti di Karl Löwith – il tempo rettilineo giudaico-cristiano abbia avuto definitivamente la meglio sul tempo ciclico degli antichi. Ricordiamo solo che in Agostino *revolutio saeculorum* era il ritorno dei tempi verso l'origine dei tempi stessi, vale a dire verso il Creatore. La storia della salvezza esigeva che la "rivoluzione" fosse il ritorno al punto di partenza. Lo stesso significato si poté trovare, sul terreno astronomico, nel *De revolutionibus orbium coelestium* (1543) di Niccolò Copernico. "Rivoluzione" era dunque, anche in natura, il ritorno presso di sé. E "rivoluzione" per Hobbes divenne, nel 1660, coerentemente con questi significati, il ritorno, dopo la parentesi cromwelliana, degli Stuart sul trono. Ciò che noi oggi comunemente definiamo "restaurazione". Del resto, quel che gli storici avrebbero poi definito "rivoluzione inglese" (1642-49) per i contemporanei inglesi era invece "guerra civile" o "grande ribellione". Nel XIV secolo, tuttavia, Giovanni e Matteo Villani avevano usato "rivoluzione" come sinonimo di "evento tumultuoso". Il che a noi suona familiare. Tale evento, tuttavia, non conteneva alcunché di irreversibile. Si arrivò a discorrere di "rivoluzione" anche per la conquista del regno di Francia da parte di Enrico IV. E di "*glorious revolution*" per il 1688 inglese. Ma anche in questi casi prevaleva l'idea del "ritorno": alla pace precedente alle guerre di religione, in un caso, e, nell'altro, alle "libertà inglesi" maltrattate dall'assolutismo. Con il XVIII secolo ci si avvicinò al capovolgimento del significato. Per Voltaire, infatti, "rivoluzione" fu un processo epocale destinato a produrre effetti di lunghissimo periodo. Per Montesquieu fu un traumatico sconvolgimento sociale e politico che poteva esistere solo come anarchica risposta – eguale e contraria – all'irragionevolezza dei regimi dispotici. Con il 1789 tali significati si compenetrarono e acquisirono l'efficacissimo sovrappiù dell'irreversibilità. Nel Novecento, infine, si è avuto prima un abuso semantico e poi un'inflazione. Oggi nessuno è più *étonné* se qualcosa (un nuovo computer) o qualcuno (un politico nuovo) proclama una rivoluzione. Si resta scettici anche se si compra il prodotto.

BRUNO BONGIOVANNI

NAOMI

Josif Brodskij a quattro anni dalla morte

L'impatto con le sue parole scritte assomiglia all'impressione che produceva negli studenti quando entrava nelle aule universitarie. Suole solide, sicure. Passo senza esitazioni di chi ha dimestichezza con il campo di battaglia. La poesia di Brodskij è militaresca, o sportiva, tanto vuole vincere, ricevere applausi dalla platea. È una poesia forte, esibita, imperativa. Non a caso, è frequente, nella sua poesia, la forma verbale dell'imperativo; si veda, ad esempio, *Nuove Stanze ad Augusta* (in *Fermata nel deserto*, Mondadori, 1979, a cura di Giovanni Buttafava), oppure *Quinto anniversario* e l'VIII strofa delle *Elegie romane* (in *Poesie*, Adelphi, 1986, sempre a cura di Giovanni Buttafava).

Brodskij viveva per i posteri, per l'eternità, sempre più, col passare degli anni. Avrebbe desiderato sostituire se stesso col mondo, anche se ammetteva di non riuscirvi in una poesia scritta ancora in Russia, *Sonetto* ("Ahimé, / a chi non sa sostituire / con se stesso tutto il mondo, di solito resta / di girare il disco scheggiato del telefono"; in *Fermata nel deserto*), e, più in là, una volta in America, sostituire se stesso con un libro. Epperò non ci riusciva, come non ci riuscirebbe nessuno, a trasfondersi completamente nei propri versi. La *hybris* in lui era grande, desiderava un'immortalità totale. Diceva: "Quello che resterà di me sono i versi, e quindi m'interessano più di ogni altra cosa". Quando gli si replicava che chi non lo avesse conosciuto avrebbe perso molto, si rabbuiava. Eppure lo sapeva, perché lui stesso, in un saggio su Mandel'štam, aveva scritto che "un poeta, per quanto ampia sia la sua opera, esprime nei versi, da un punto di vista fisico o statistico, al massimo un decimo della realtà della propria vita" (*Il figlio della civiltà*, in *Fuga da Bisanzio*, Adelphi, 1996, traduzione di Gilberto Forti). Eppure non si rassegnava. Era una specie di barone Frankenstein.

Brodskij viveva senza misura il proprio anacronismo, tanto più che aveva una personalità commensurabile al suo talento, se non più grande. L'una faceva da supporto all'altro, e viceversa. Questo lo aveva capito fin da subito Anna Achmatova, la sua madrina letteraria, quando aveva scritto di lui che tutti stavano ad ascoltarlo a bocca aperta, prima ancora che parlasse. Solomon Volkov, nell'introduzione a una lunga intervista a Brodskij (*Conversations with Joseph Brodsky*, The Free Press, New York 1998) lo chiama leader naturale. (Una volta Volkov mi ha detto: "Per me il millennio è finito con la morte di Brodskij". Del resto, al momento della sua sepoltura a Venezia, nel giugno 1997, una donna ha gettato un libro nella sua fossa, e un'altra ha afferrato un pugno della sua terra per conservarla.)

Brodskij si presentava agli altri come un guru, un maestro di vita, un uomo navigato, in russo "*tertyj kalač*", come si definiva lui stesso, letteralmente "focaccia schiacciata".

Depurava chiunque della benché minima fisima. Il suo consenso era importantissimo. Se entravi nella sua orbita, ti faceva vivere un po' della sua galera, del suo manicomio, un po' di confino, di esilio, di morte. Diceva di essere crudele, ma come faceva a non esserlo, aggiungeva, quando gli altri erano stati così crudeli con lui? Era gentilissimo con i camerieri, accattivante con le cameriere, quasi ossequioso con i portieri d'albergo, prodigo con i mendicanti, ma diventava sempre più impietoso quanto più gli si avvicinava. Voleva battere tutti. E ci riusciva quasi sempre. Faceva male.

"Brodskij si presentava agli altri come un guru, un maestro di vita, un uomo navigato"

Gettava nello sconforto, e questo, purtroppo, faceva parte del suo comfort. Lui, ossessionato dalla morte, perché malato di cuore. Apparentemente autonomo, nella sua altolocata solitudine. Uomo metamorfico e sfuggente, capace di sostituire la sua città con altre (in un'intervista del 1979, tradotta da Lilla Maione per minimum fax, 1996, con l'introduzione di Paolo Mattei l'intervistatore Sven Birkerts gli dice: "Sembra che lei descriva i luoghi in cui non ha trascorso la maggior parte del suo tempo"), presenze fisiche con altre presenze fisiche, dichiarando poi nelle interviste: "Ogni giorno si va più lontano da ciò che si è fatto, ogni giorno si va più lontano da se stessi" (*La mia vita è un'astronave*, a cura di Camilla Miglio, con una presentazione di Gabriella Caramore, in "Micromega", 1996, n. 3). Era manipolatore come solo può esserlo un guru, ma allo stesso tempo, per la generosità disinteressata dei suoi insegnamenti, dava agli altri gli strumenti per potersi liberare di lui. Aveva un fondo di fedeltà disperata, nonostante il trasformismo. Diceva: "Gli altri, quelli che sono rimasti, possono cambiare, ma io no".

Quando parlava di sé, come mi riferì avergli detto l'Achmatova, "non aveva punti oscuri", cioè reticenze. Raccontava tutto, agli amici, per telefono, o nelle interviste. Del resto il poeta è colui che gioca a un eterno gioco delle verità ultime. E lui dispiegava per tutti in modo accessibile le sue idee, i suoi punti di vista pieni di acume. Era il contrario del poeta orfico, oracolare. Aveva tradotto molto in giovinezza, scritto versi, poi si era spinto con successo nella saggistica e,

Voleva essere maschile a tutti i costi

di Annelisa Alleva

infine, senza abbandonare nessuna delle sue precipue attività, era diventato maestro d'interviste.

Brodskij era intransigente. Non ammetteva che si ascoltasse musica non seria. Controllava le letture, le stimolava. Interrogava, e si arrabbiava se ti dimostravi insufficiente. Amava Dostoevskij come Faulkner, Stendhal come Joseph Roth. Adorava Auden più di tutti, ma anche Properzio fra i classici, fra i russi Baratynskij, Vjazemskij.

Fra le due poetesse capostipiti del Novecento russo, Achmatova e Cvetaeva, Brodskij avrebbe preferito somigliare alla Cvetaeva, che aveva imitato per esercizio in gioventù, per allenamento, come aveva fatto con molti altri poeti, tentando di superarli tutti, di batterli; ma, malgrado se stesso, era più affine all'Achmatova, alla magica musicalità, alla malinconia delle sue poesie. Le era vicino come sensibilità, c'era qualcosa di profondamente achmatoviano in lui. Eppure era come se un po' se ne vergognasse, non amava professarsi suo allievo. La poesia dell'Achmatova è sfacciatamente, teatralmente femminile, sentimentale, e Brodskij reprimeva in se stesso la sentimentalità. Voleva essere maschile a tutti i costi, e lo esibiva con tracotanza.

"Aveva tentato di vivere una vita asettica, dedita solo alla costruzione del proprio monumento postumo"

Il fatto è che, oltre tutto, Brodskij aveva un fortissimo super ego. Il super ego gli avrebbe imposto una morale che lui trasgrediva nella vita; il super ego era un severissimo critico dei suoi versi. Gli vietava, quasi, l'abbandono. Non gli concedeva cedimenti; era spietato, quasi cinico. Così, Brodskij, trasaliva di proposito per prendere in giro l'interlocutore o lo scrittore sentimentale. Il super io doveva trasalire allo stesso modo, ridacchiare sardonicamente, imporgli quella sardonicità alle spalle, diventando il suo stesso io. Lo dice anche a Dmitrij Radysevskij, che lo intervista per il settimanale "Moskovskie novosti" (1995, n. 50): "Devi continuamente riverificare te stesso. In parte ciò deriva dal costante sospetto che chissà dove esista una mente sardonica, addirittura un ritmo sardonico, che prende in giro te e le tue estasi. Per cui devi superarlo in astuzia. Ci sono due o tre modi di farlo. Il primo è prevenirlo nel giocargli un tiro, e a quel punto gli avrai strappato il tappeto da sotto i piedi".

Per restare russo nel profondo, si concedeva di tanto in tanto di scrivere poesie in inglese. Ha scritto saggi in inglese, ma questo era normale, perché aveva tenuto in inglese lezioni sui poeti di cui ci ha parlato. E la sua lingua inglese è straordinaria, per esempio in *On Grief and Reason* (The Noonday Press - Farrar, Straus and Giroux, 1994; nel 1998 solo parzialmente tradotto da Gilberto Forti per Adelphi con il titolo *Dolore e ragione*). In questo libro di saggi ci sono passaggi come, in *Wooing the Inanimate*, a proposito di Thomas Hardy: "Well, metaphysics is always down-to-earth, isn't?" Il suo è un inglese molto diretto, colloquiale, vicino all'interlocutore. Brodskij all'Università era popolare fra gli studenti, anche se li obbligava a mandare a mente un paio di migliaia di versi all'anno. Li controllava facendo scrivere su un foglio, a ognuno, una poesia diversa.

In un'intervista Brodskij dice di scrivere in inglese "per motivi terapeutici" ("Micromega", 1996, n. 3). Per lo stesso motivo fumava qualche sigaretta anche se il medico glielo vietava. "Per vincere la tentazione", diceva a voce, e poi aggiungeva che le ragazze non devono sentire questi discorsi perché non sono adatti a loro: potrebbero trarne cattivi insegnamenti. La voce inglese, però, gli serviva davvero, gli diventava sempre più indispensabile, allo stesso modo in cui le sigarette proibite aumentavano ogni giorno di più. La lingua inglese diventò negli anni la sua seconda pelle. Originalità e piena padronanza della lingua, dopo anni in cui aveva scritto solo poesie occasionali in inglese, si rivelano in *So forth* (Noonday Press - Farrar, Straus and Giroux, 1996) – dove, ad esempio, in *Song of Welcome*, scrive: "Here's your mom, here's your dad. / Welcome to being their flesh and blood. / Why do you look so sad?" –, uscito contemporaneamente alla sua morte, e subito dopo *Pejzaž s navodneniem* (Ardis, 1995). In quest'ultima raccolta (in cui si ritrovano anche alcune poesie che ricompariranno in *So forth*), il russo rappresenta ancora la lingua della vita, dell'aldiqua, piena di addii a persone vive e già scomparse, un commiato, mentre l'inglese, in *So forth*, diventa la lingua già dell'aldilà. Una lingua a tratti sardonica conferisce alla sua poesia un ritmo nuovo. Brodskij in inglese immagina e descrive con più facilità l'approdo nel nuovo regno, che coincide con la lingua del paese dell'esilio.

Senza riuscirvi, Brodskij aveva tentato nell'esilio di vivere una vita asettica, dedita solo al proprio lavoro e al successo, alla costruzione del proprio monumento postumo. Questo lo descrive molto bene un celebre, raffinatissimo saggista russo, Samuil Lur'e, in *Iosif Brodskij razmerom podlinnika* (Tallin, 1990). Scrivere senza vivere faceva parte del programma tutto fondato sulla volontà, impossibile e spietato, di un autore tirannico prima di tutto con se stesso. Lui che aveva sofferto, e soffriva fino alla fine di nostalgia per il suo paese aveva rifiutato di tornarvi per una questione di principio certamente giustificata. Loro lo avevano cacciato, e dunque, anche se le persone e il regime erano cambiati, lui non vi sarebbe tornato neppure per vedere la tomba dei genitori. Arrivava a contrastare il proprio istinto, ad agire a discapito della propria felicità, pur di attenersi ai suoi principi. Altrimenti, di suo, era un uomo emotivo, straripante di lacrime e di riso. La lacrima ricorre spesso nelle sue prime poesie dell'esilio. Mi aveva raccontato un giorno "Con il primo stipendio mi comprai un grammofono e Bach, e poi piansi".

Critica della ragione etnica

Ma l'identità esiste?

Virginia De Micco

JEAN-LOUP AMSELLE, *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove,* a cura di Marco Aime, pp. 189, Lit 38.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Ritornare periodicamente a interrogarsi sulle opportunità e gli interrogativi suscitati dalla riflessione etnopsichiatrica risulta particolarmente interessante soprattutto quando, come nel nostro caso, si ha la possibilità di "mettere in risonanza" un testo schiettamente (etno)psichiatrico con un testo espressamente antropologico. Leggere uno attraverso l'altro i due testi in questione, avendo ben presente i limiti di una tale operazione (diversità di contesti, di preoccupazioni teoriche e metodologiche), può servire a mettere in luce alcuni fondamentali spazi di confronto epistemologico e 'operativo' tra psichiatria ed etnoantropologia sebbene la complessità e l'interesse dell'opera di Amselle non possa certo essere costretta nell'ottica di una lettura propedeutica a questioni di ordine etnopsichiatrico.

Amselle parte da una critica serrata nei confronti della "ragione etnologica", tesa a classificare e catalogare unità discrete: le etnie, appunto, e le culture. Tale bisogno di separare e dunque di esaltare le differenze piuttosto che gli aspetti di continuità tra le popolazioni e le culture ha risposto alle necessità della gestione coloniale, con cui la ragione etnologica è stata "oggettivamente" connivente. Il bersaglio critico dell'autore francese è rappresentato dal tipo di sapere che l'etnologia ha costruito, in particolare dallo specifico tipo di omissioni e di occultamenti che la ragione etnologica ha reso possibili. L'ottica discontinuista secondo Amselle era funzionale sia a una ragione scientifica che intendeva trattare le società come una sorta di entità naturali e quindi a costruirne una classificazione, una specie di tassonomia, sia alla pratica del regime coloniale, che aveva bisogno di dividere in distretti amministrativamente omogenei e separati i territori da controllare. Tale attitudine conoscitiva ha prodotto delle vere e proprie finzioni etnografiche, inventando in un certo senso etnie e identità etniche irriducibili, laddove la storia africana dell'area presa in esame (in particolare quella francofona occidentale: Mali, Sudan occidentale, ecc.) in epoca precoloniale restituiva una realtà molto più variegata e interrelata, in cui i destini delle singole popolazioni appaiono storicamente legati e non indipendenti, e dove anche i nomi che sono andati poi a identificare le varie etnie si riferivano originariamente a diversità sociali e politiche piuttosto che a varietà etniche. Amselle non manca di sottolineare come tale operazione reificante, sostanzialmente distorsiva della realtà africana precoloniale, abbia poi agito retroattivamente, per così dire, sulla stessa autopercezione delle comunità locali, che hanno cominciato a rivendicare, nell'ambito di nuove lotte di potere e di nuove situazioni politiche, la loro specificità etnica.

Lo scopo principale è quello di dimostrare come la reificazione delle etnie tenda a occultare le dinamiche politiche in gioco, come le controversie sui saperi distolgano dalle reali lotte di potere che le sottendono.

Il fondamentale errore metodologico che conduce a esaltare le differenze piuttosto che a mettere in luce i sostanziali elementi di continuità storico-politica tra le popolazioni si riflette poi in due posizioni politiche apparentemente antitetiche, ma che si fondano secondo Amselle sulla medesima ottica distorta e alla fin fine falsa. Sia che si invochi la difesa di una purezza etnica territoriale (tradizionale argomento delle destre europee più o meno xenofobe), sia che ci si batta per la realizzazione di una società multietnica e multiculturale, si parte sempre dal medesimo errore: dal ritenere cioè che le etnie separate e differenziate ontologicamente esistano davvero, che le identità etniche siano irriducibili, che il meticciato sia un punto d'arrivo e non invece una condizione di partenza, una condizione originaria. Si può parlare allora di "finzione" etnica, o meglio ancora di "fiction" etnica, diventando l'etnia ciò che è restituito o ciò che nasce nel resoconto etnologico, nella scrittura antropologica, una sorta di realtà virtuale che ha però rappresentato, e rappresenta tuttora, la realtà storica e politica dell'"incontro" tra nazioni colonizzatrici e società colonizzate.

Il rischio principale di una tale impostazione risiede soprattutto nell'irrigidire il concetto e il ruolo dell'identità. Secondo Amselle, l'identità etnica, politica, culturale è sempre stata nella realtà africana un costrutto flessibile, e non sono stati rari i casi di vere e proprie "conversioni identitarie", a carico tanto di singoli quanto di collettività. Semmai l'uso di criteri identitari rigidi è da attribuire all'introduzione da parte dei regimi coloniali di metodi accentrati e burocratizzati di registrazione dell'identità, in cui l'istanza statuale, pretende di decidere e di controllare l'identità (appartenenza, trasformazioni, possibilità, ecc.) dei suoi membri. Non solo, tale attitudine ha soprattutto cercato di impedire il libero gioco di negoziazione dell'identità, occultandone il fondamento politico, il suo essere la sanzione di un rapporto di forza, piuttosto che un'essenza. L'identità dunque per Amselle è uno stato instabile, un sistema di trasformazioni, non una sostanza o una causa in grado di spiegare fenomeni di interazione culturale. Si assiste a veri e propri fenomeni di mitizzazione e di feticizzazione dell'identità che impediscono di vedere fino a quale punto siamo già profondamente abitati dall'altro, quanto la logica di produzione dell'altro è una logica di riproduzione del medesimo. Denunciare l'errore di prospettiva del multiculturalismo non significa affatto per Amselle togliere spazi alle nuove soggettività "etniche" ma significa al contrario restituire loro un reale spazio di negoziazione sociale e politica in cui il libero gioco delle identità possa ritrovare il suo fluire.

Queste posizioni di Amselle sono difficilmente conciliabili con quelle di chi sostiene che le diverse identità etniche non possono prescindere da un nucleo simbolico fondamentale, che dà loro senso e valore. Ma, come sottolinea Marco Aime nella sua introduzione, seppure esiste tale nucleo identitario profondo è altrettanto vero che esso non diventa operativo sul piano storico che in presenza di particolari contingenze sociali e politiche, di particolari conflittualità tra gruppi: basti pensare agli ebrei durante le persecuzioni naziste o ai risvegli etnici nei paesi ex-comunisti. E dunque gli elementi di appartenenza etnica, le matrici identitarie possono essere attivati in direzioni mutevoli a seconda delle lotte politiche, delle contingenze storiche: in fondo, una nuova riprova della estrema flessibilità dell'identità.

Più guaritori che antropologi

Djon Djongonon. Psicopatologia e salute mentale nelle società multiculturali, a cura di **Giuseppe Cardamone**, **Salvatore Inglese**, **Sergio Zorzetto**, pp. 254, Lit 28.000, Colibrì, Milano 1999

Il libro curato da Cardamone, Inglese e Zorzetto rappresenta un prodotto maturo della riflessione etnopsichiatrica italiana, area di ricerca giovane nel nostro paese, ma che articola un suo discorso originale frutto anche dell'attenzione prestata all'opera demartiniana e alle vicissitudini storiche e psicopatologiche dell'emigrazione italiana. Il volume si pone come una sorta di anello di congiunzione tra intuizioni etnopsichiatriche *ante litteram* e le nuove piste nascenti della pratica disciplinare, che non si limitano ai disturbi psichici degli immigrati, ma, attraverso una riflessione approfondita sul nesso cruciale cultura-psiche, tentano di aggredire configurazioni psicopatologiche gravi e per certi versi enigmatiche per le pratiche terapeutiche comuni, come ad esempio l'anoressia mentale, a cui è dedicato uno dei saggi più interessanti. L'intento esplicito è quello di utilizzare il grimaldello euristico dell'etnopsichiatria per scardinare nozioni e pratiche inveterate in ambito psichiatrico e anche psicoterapeutico. Il rischio implicito è però quello di usare a tal fine nozioni tratte da altri ambiti disciplinari, in particolare dal campo etnoantropologico, come se fossero delle teste d'ariete così salde da poter essere utilizzate in maniera univoca e priva di ambiguità. Rinunciando a contributi di antropologi e scegliendo di centrare il dibattito tra gli operatori della salute mentale, i curatori intendono affermare un autonomo campo di ricerca etnopsichiatrico che dovrà cimentarsi principalmente con le evenienze cliniche. Il pericolo è che però in tal modo si perda di vista il travaglio epistemologico che attraversa quelle stesse nozioni cardine che diventano la chiave di volta interpretativa dell'intero discorso etnopsichiatrico, prime fra tutte le nozioni di cultura e di identità culturale, come ci dimostra la lettura di Amselle. È difficile non condividere la critica serrata che a più riprese in diversi articoli (Coppo, Inglese) viene rivolta alla presunzione invadente del sapere psichiatrico occidentale che relega nell'insussistente ciò che non comprende, agli strumenti per certi versi così carenti delle psicoterapie occidentali, che sembrano non riuscire mai a confrontarsi fino in fondo con quell'antropologia della vulnerabilità di cui parla Stanghellini. Eppure la sensazione è che a tal fine venga utilizzata un'idea di cultura e di identità culturale che forse non ha un riscontro così univoco nell'esperienza individuale e collettiva. Anche il tentativo più o meno chiaramente espresso di elidere del tutto la mediazione del sapere degli antropologi per accostarsi direttamente al sapere dei terapeuti tradizionali suscita alcuni interrogativi. Questo atteggiamento può trovare una sua valida giustificazione nella preoccupazione terapeutica che lo psichiatra condivide in fondo più con un guaritore che con un antropologo, ma non possiamo ignorare che poi le categorie attraverso le quali esprimiamo e concettualizziamo le nostre idee e le nostre scoperte si fondano su quello stesso sapere antropologico.

Uno degli argomenti affrontati con maggior rigore, in particolare da Inglese, in collaborazione con Peccarisi, è rappresentato dalle cosiddette *culture-bound syndromes* (CBS), sindromi riscontrate in alcune aree geografiche che hanno suscitato l'interesse degli psichiatri in particolare per il loro essere dei veri e propri rompicapo dal punto di vista nosografico e psicopatologico. Inglese dimostra molto efficacemente la fallacia delle categorie diagnostiche e interpretative occidentali nel cogliere la complessità della dimensione culturale in quanto ordinatrice, e dunque anche potenzialmente risolutrice, del disturbo psicologico individuale. Verrebbe però da chiedersi se è possibile che tali configurazioni culturali siano rimaste sempre identiche nelle loro manifestazioni o se il loro valore sociale e politico non abbia assunto significati mutevoli a seconda delle contingenze storiche per gli stessi attori locali. Una ricerca del genere è stata svolta da Byron Good proprio riguardo all'*amok* malese, restituendoci un panorama molto variegato e complesso delle dinamiche socioculturali, rispetto al disagio individuale e collettivo, di quanto l'idea di una sorta di CBS monolitiche potrebbe indurre a credere. Se si contrappongono troppo drasticamente culture, identità e terapie occidentali e non occidentali si corre il rischio di non vedere, con le parole di Amselle, il "meticciato originario" in cui siamo immersi, ovverosia "la presenza dello Stato nel segmentario, dell'Islam nel paganesimo, dello scritto nell'orale", in definitiva di non vedere come il medesimo può riprodursi nell'altro. Identità e terapia sono, in definitiva, oggetto di una contesa, in qualunque contesto etnico e socioculturale, sono una posta in gioco che non può essere definitivamente assegnata pena la loro totale perdita di senso.

(V.D.M.)

FRA CINEMA
E MUSICA
DEL NOVECENTO:
IL CASO NINO ROTA
Lire 48.000

GINEVRA TOMASI
I BRONZI
DECORATIVI
DEL MOBILE IMPERO
IN TOSCANA
LE TECNICHE E GLI ARTISTI
Lire 42.000

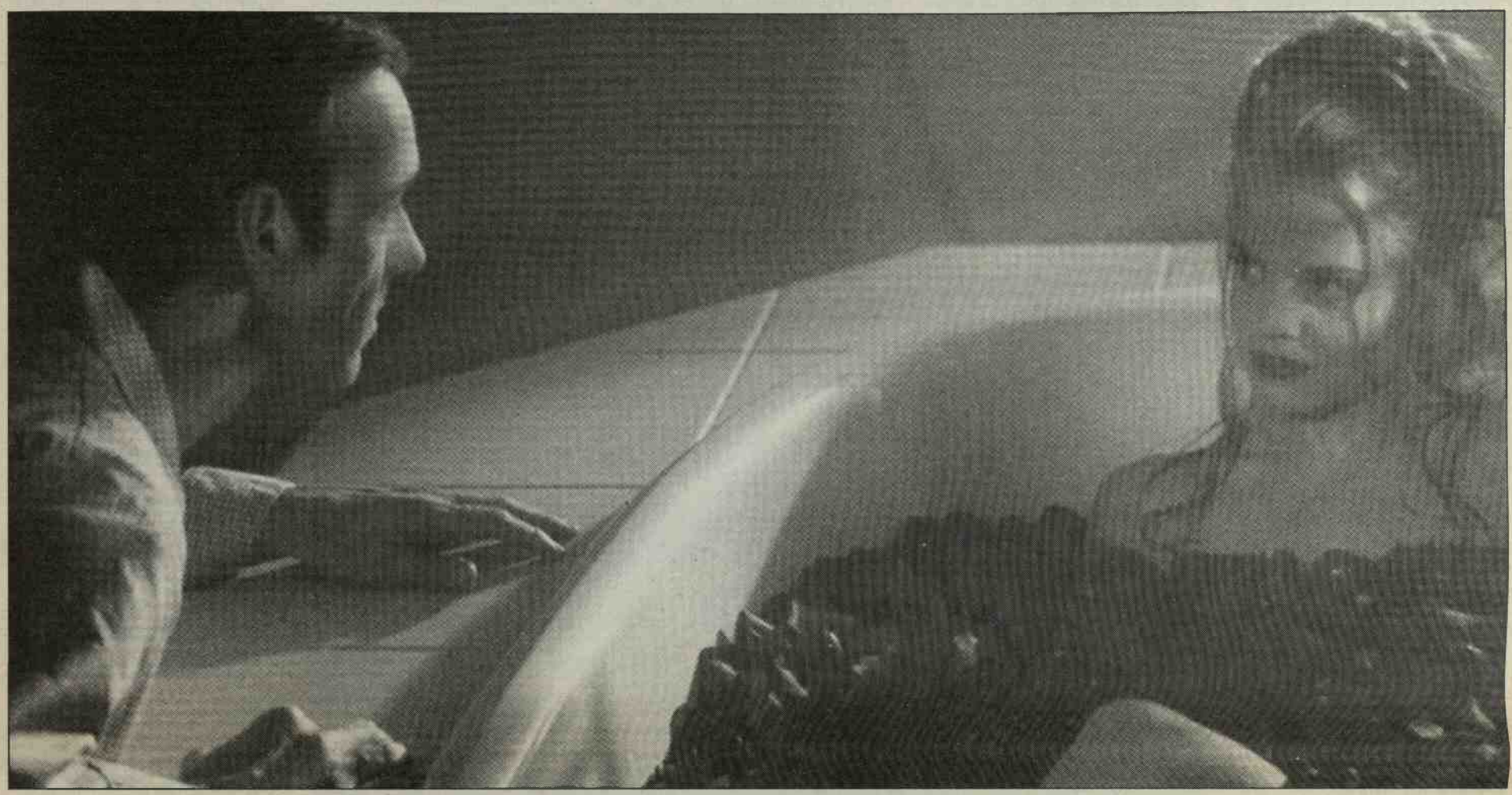
ANDREA ROMANO
CONTADINI
IN UNIFORME
L'ARMATA ROSSA
E LA COLLETTIVIZZAZIONE
DELLE CAMPAGNE NELL'URSS
Lire 49.000

OLSCHKI

Tel. 055.65.30.684 · Fax 055.65.30.214
C.p. 66 • 50100 Firenze • e-mail: orders@olschki.it
internet: www.olschki.it

Troppo vero per essere vero

Franco La Polla



American Beauty di Sam Mendes
con Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Usa 1999

American Beauty è un film importante, ma non tanto per ragioni estetiche. È un film-campione che ci dice non meno sul suo pubblico che sull'America. È stato osannato dai critici, e il pubblico è accorso in massa e l'ha applaudito altrettanto forte. Ma a differenza da ciò che quasi regolarmente avveniva con Kubrick, questa volta al pubblico la pellicola è piaciuta davvero. C'è tuttavia un intoppo: il pubblico non sa perché. Qualunque spettatore, interrogato, vi dirà quanto sono bravi Spacey e la Benning, ma non riuscirà a formulare un solo apprezzamento organico e compiuto sul film. Il fatto è che si tratta di un compito improbo, perché, preso alla lettera, il soggetto di *American Beauty* non è molto più che quello di una commedia televisiva venata di nero, di quelle che abbiamo visto troppo spesso e che ci sembrano un po' tutte uguali.

Come al solito, la questione riguarda la realizzazione, la forma (ma anche qualcos'altro). La prima cosa che viene in mente in questo senso è l'ironia. Commedia televisiva, certo, ma quanto ironica. In realtà l'indubbia ironia del testo è il punto d'arrivo, la conquista, del film: ciò che importa è il *modo* in cui esso vi perviene. E qui arriviamo al punto.

La tipologia cui la pellicola appartiene è quella della commedia psicologica. Solo che questo genere è tradizionalmente imbevuto di realismo, cioè di verosimiglianza. Vale a dire, esso è programmaticamente una fotografia della quotidianità americana. All'apparenza *American Beauty* fa lo stesso con quei suoi quadretti del *suburb*, del liceo, dell'ufficio, della casa, ma in realtà si costruisce in un modo del tutto inverosimile, non meno delle semioniriche soggettive del protagonista infoiato della ninfetta. Ogni interrelazione (perlomeno fra adulti) è pensata e realizzata in termini esasperati e manieristici; ogni personaggio interpreta il carattere che è chiamato a incarnare non come credibile replica, bensì come sua esaltazione. In altre parole il marito sottomesso è troppo sottomesso, e quando diventa ribelle è troppo ribelle; la moglie arrivista è svaccatamente tale e il suo modello d'agente immobiliare troppo marcatamente conscio di sé in quanto modello; allo stesso modo l'ex marine filonazista è troppo violentemente marine e nazista, e così via. Non è un caso che il personaggio più realisticamente convincente (e di conseguenza il più commovente, anzi l'unico) sia quello della madre di Ricky: la donna infatti è, sì, anch'ella "troppo", ma a differenza da tutti gli altri non parla mai, e dunque proietta in interiorità il suo eccesso comunicandoci perfettamente la frustrazione e il dolore di una vita sprecata (lo spreco della vita essendo ciò che accomuna tutti i personaggi adulti del film).

In tempi di trionfo del fantastico, di spade laser, alieni ributtanti, mostri da incubo, il rifiuto della realtà ben raramente si presenta sotto questa subdola veste. Da un certo punto di vista sembra quasi di essere ritornati alle convenzioni della commedia americana classica, nella quale tutto avveniva fluidamente anche se tutti sapevamo che in quel modo non sarebbe mai potuto avvenire e ci deliziavamo sospendendo coleridgianamente la nostra incredulità. In realtà, a differenza da quest'ultima, *American Beauty* non scopre il gioco in modo altrettanto chiaro e diretto. O forse siamo noi a essere cambiati e ad aver perso ogni sensibilità per renderci immediatamente conto della serie di convenzioni che reggono il film.

Che dietro ad *American Beauty* ci sia il vecchio cinema americano ce lo dice peraltro anche il suo incipit, evidentemente mutuato da *Viale del tramonto* (ma ce lo dice anche la passione del protagonista: un chiaro riferimento a *Lolita* di Kubrick, film che cominciava pur esso con un cadavere continuando con un lungo flash-back): anche lì un cadavere parlava raccontando la storia che lo aveva portato a perdere la vita. Con la differenza che qui, oltre a essere una commedia, il film non ci mostra alcun cadavere sino alla fine, sicché col proseguire della vicenda o ci si dimentica di quel sinistro avviso o si è portati a pensare che qualcosa succederà perché esso non si avveri. Come si vede, anche qui ciò che sembra essere una cosa si rivela esserne un'altra: un esordio da un classico film noir (il più grande film gotico americano, secondo Richard Corliss) nasconde una commedia che finisce come un noir. *American Beauty* è un esercizio di mascheramento, come del resto la serie di supposizioni su chi sarà l'assassino nel finale.

La componente metalinguistica, tuttavia, non è così limitata e occasionale: il film è anche una fine riflessione sul cinema. Ricky e la sua videocamera sono alla base dell'epilogo drammatico della storia. La collezione di nastri che il giovane raccoglie non ha alcun senso se non quello di registrare la realtà (sono i nastri il vero film realistico di *American Beauty*). Ma la realtà parla a seconda di quel che vogliamo sentire; o, se si preferisce, può essere letta in modi diversi. Così, la più innocentemente asettica delle riprese appare agli occhi dell'ex marine come la prova di turpi pratiche sessuali mercenarie. Ossia: inutile fare cinema realistico, tanto chi lo guarda lo legge come è portato a leggerlo. E tuttavia l'oggettività ha una sua verità e una sua bellezza: il mulinello che il giovane mostra a Jane e che nelle sue parole diventa l'epitome stessa di ogni bellezza. Qui non c'è esagerazione e non c'è ironia: Ricky coglie nell'organizzazione del microcosmo l'infinita complessità e bellezza universali. Non c'è dubbio, questo è Emerson. Quello stesso Emerson della cui etica della "*self-reliance*" il protagonista è parodia. E perché non ci si può fidare della fiducia in se stessi? Ma perché la realtà non è oggettiva, bensì sempre soggetta a interpretazione, e nemmeno il mezzo di registrazione più fedele di cui disponiamo, il cinema, riesce a sottrarla a questo suo destino. Per di più, la realtà non si identifica ancora del tutto con la ripresa che ne fanno i mezzi tecnici, come dimostra bene il confronto fra la sequenza-confessione iniziale di Jane che afferma di voler uccidere il padre e quella identica, molto più avanti nel film, dove però sentiamo la ragazza aggiungere un tranquillizzante "Sto scherzando" dopo che Ricky ha smesso di girare. Ecco, la differenza è tutta qua: al cinema (e in televisione) si uccide, nella vita reale lo si può anche dire, ma spesso si "scherza".

La "bellezza americana", dunque, oltre a essere una rosa, è anche qualcosa che cogliamo se vogliamo coglierla rendendoci conto che essa è lì, girato l'angolo, davanti a noi. Il Sublime Americano non è soltanto quello naturale dei canyon né quello culturale dei ponti giganteschi e dei grattacieli vertiginosi. Ma di Emerson ormai può ricordarsi sì e no Terrence Malick, e magari questo filmino intelligente il cui successo lascia un varco alla speranza che in America si possa ancora fare del cinema con la testa invece che con le macchine.

Risposati con filosofia

Giulia Carluccio

Stanley Cavell, *Alla ricerca della felicità. La commedia hollywoodiana del rimatrimonio,* ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Emiliano Morreale, pp. 300, Lit 36.000, Einaudi, Torino 1999

A quasi vent'anni di distanza dalla sua uscita americana, esce finalmente anche in Italia il libro di Cavell, ben conosciuto da ogni studioso e appassionato della commedia americana classica.

Il contributo del filosofo americano, non nuovo agli studi del cinema (tra cui *The World Viewed*) e sulla televisione, si caratterizza ancora oggi per l'originalità dell'approccio e per la profondità dell'analisi, capace di esplicitare e interpretare, con gli strumenti della filosofia, le ragioni profonde e il substrato archetipico della commedia americana del periodo aureo di Hollywood. Individuando in questo genere, e in particolare nel filone della commedia basata sul *remarriage* (un nuovo matrimonio dopo un divorzio o dopo il fallimento di un altro progetto nuziale), il modello esemplare di un percorso tutto interiore di formazione, Cavell utilizza Kant, Emerson, Nietzsche, Wittgenstein e Freud per rileggere sette classici degli anni trenta e quaranta. A partire da film come *Accadde una notte* di Frank Capra, *Susanna* e *La signora del venerdì* di Howard Hawks, *Scandalo a Filadelfia* e *La costola di Adamo* di George Cukor, *L'orribile verità* di Leo McCarey e *Lady Eva* di Preston Sturges, il filosofo di Harvard elabora una riflessione capace di penetrare lo spessore simbolico di un cinema popolare e solo apparentemente di evasione, cogliendone anzi la vocazione a funzionare come modello ideale di esplorazione e indagine sulla realtà e l'esistenza.

Cavell si preoccupa innanzitutto di confrontare lo schema della commedia hollywoodiana del rimatrimonio con la tipologia della commedia *tout-court*. Da questo punto di vista, il modello della commedia sofisticata americana, cui appartiene il filone del rimatrimonio, ha a che fare con l'evoluzione dalla commedia attica antica alla commedia attica nuova, nel permanere dello schema archetipico fondamentale della complicazione amorosa vissuta da una coppia come ostacolo al raggiungimento della felicità. Nell'individuare antenati e fonti strutturali della commedia americana (riprendendo anche studi tradizionali come ad esempio quelli di Northrop Frye), Cavell tuttavia nota come, a differenza del modello teatrale classico che definisce in termini sociali sia la complicazione amorosa che la felicità conquistata con il superamento degli ostacoli, il genere cinematografico in questione astrae dal contesto sociale per evidenziare un percorso puramente morale e interiore, del tutto descrivibile in termini filosofici.

Lo schema hollywoodiano del rimatrimonio riguarda in realtà un processo di trasformazione e di maturazione, dalla prima prova matrimoniale alla seconda, che mette in gioco valori sessuali e morali, psicologici e cognitivi, più che sociali, e che conduce la coppia di amorosi a una rinascita, dopo una sorta di necessaria morte simbolica. Se questo è in sintesi il progetto o la tesi generale che guida le letture di Cavell, va sottolineato come queste si arricchiscano e si precisino attraverso una attenta analisi dei singoli film che, all'approccio e alle istanze più strettamente filosofiche, unisce uno sguardo propriamente cinematografico, sostenuto da una profonda cognizione di causa e da numerosi rilievi e riscontri testuali sulle commedie in questione.

Tra le analisi proposte dall'autore, esemplare e particolarmente brillante risulta quella di *Susanna* (*Leopardi nel Connecticut*, corrispondente al terzo capitolo del libro), in cui le esilaranti e ineffabili avventure di Cary Grant e Katharine Hepburn in una delle più *screwball* ("svitate") commedie hollywoodiane, vengono ricondotte alla nozione kantiana dell'esperienza estetica, attraverso il raggiungimento di una felicità pura e senza scopo, secondo un "indirizzo senza direzione", come sottolinea Cavell (e chi conosce il film sa quanto sia vero), unendo gioco infantile ed estasi. Senza entrare nella capillarissima e densa lettura del film, si può sottolineare ancora come Cavell inviti a guardare questa commedia, e la commedia americana del rimatrimonio in generale, al di là delle apparenze, alla ricerca del suo senso profondo (e qui anche gli strumenti della psicoanalisi vengono chiamati in causa dall'autore. "Il problema dell'approccio critico a questi personaggi, o il problema della loro descrizione, può essere posto in questi termini: se non notiamo l'altra faccia delle loro parole e delle loro azioni, allora non li comprenderemo mai, non capiremo mai perché siano uno in *trance* e l'altra in delirio. Ma se invece notiamo l'altra faccia delle loro azioni e parole, perderemo la nostra esperienza di essi in quanto individui (...) È questo un modo di definire il problema epistemologico delle altre menti".

Non si può dire che il libro di Cavell e le analisi proposte si caratterizzino per sistematicità, ma certamente le ipotesi espresse in queste pagine si basano su una forte coerenza di fondo e, soprattutto, si impongono per l'originalità, l'intelligenza e l'acutezza degli spunti offerti.

Segnalazioni

Luigi Comencini, *Infanzia, vocazione, esperienza di un regista*, prefaz. di Tullio Kezich, pp. 228, Lit 28.000, Baldini&Castoldi, Milano 1999.

Paolo Gobetti, a cura di Umberto Mosca, Paola Olivetti e Gianni Rondolino, pp. 340, Lit 24.000, Torino Film Festival - Lindau, Torino 1999.

Riso amaro. Il film. La storia. Il restauro, a cura di Giorgio Michelone e Giorgio Simonelli, pp. 224, s.i.p., Falsopiano, Alessandria 1999.

Roberto De Gaetano, *Il corpo e la maschera. Il grottesco nel cinema italiano*, pp. 122, Lit 20.000, Bulzoni, Roma 1999.

"Suonala ancora, Sam". Le più belle battute del grande cinema, a cura di Roberto Casalini, prefaz. di Gianni Riotta, pp. 554, Lit 16.900, Bompiani, Milano 1999.

José Maria Latorre, *Avventura in cento film*, pp. 356, Lit 28.000, Le Mani, Recco (Ge) 1999.

Fantascienze

Michele Marangi

Gianni Bergamino, Pier Giuseppe Fenzi, *Guerre stellari. Epica di fine millennio,* pp. 126, Lit 14.500, Puntozero, Bologna 1999

La carne e il metallo. Visioni, storie, pensiero del cybermondo, a cura di **Enrico Livraghi**, pp. 127, Lit 25.000, Il Castoro, Milano 1999

Roy Menarini, *Il cinema degli alieni,* pp. 236, Lit 26.000, Falsopiano, Alessandria 1999

Fin dai tempi in cui Méliès proponeva le versioni filmate delle visioni futuribili di Verne, la fantascienza ha affascinato e inquietato generazioni di spettatori, sedotti dall'effetto speciale di vedere il futuro sullo schermo, con le sue creature fantastiche e i nuovi mondi da esplorare. I tre libri qui proposti rendono la molteplicità degli approcci possibili all'interno di tale universo.

Tra le visioni del futuro, uno dei riferimenti d'obbligo è l'epopea lucasiana di *Guerre stellari*. Il saggio di Bergamino e Fenzi è molto sintetico e dichiara fin dall'introduzione la parzialità dell'analisi, che si concentra su una linea di ricerca ben precisa: *Guerre stellari* ha ottenuto un grande successo nell'immaginario perché risponde al bisogno di mito e di leggenda dell'uomo contemporaneo, e in qualche modo riveste lo stesso ruolo che in passato avevano avuto i poemi di Omero e Virgilio, le saghe di Artù e dei Nibelunghi.

Il libro curato da Livraghi si confronta invece con l'evoluzione tecnologica, considerando le mutazioni operate nel presente dall'irruzione dell'universo informatico e dei mondi virtuali. L'eterogeneità dei saggi raccolti nel volume assicura una molteplicità di riflessioni critiche ed estetiche, in cui la fiction cinematografica diventa lo strumento privilegiato di indagine, capace di evocare e rispecchiare il cambiamento comunicativo e percettivo sancito dalle nuove tecnologie. Il volume fa interagire il piano della percezione estetica con quello della riflessione concettuale. Tra i vari saggi, sono anche ospitate quattro letture di film ritenuti centrali nell'interazione tra umano e tecnologico: *Blade Runner*, *Strange Days*, *Crash* e *Gattaca*.

Le inquietudini del presente e le paure per il futuro prossimo si sono spesso incarnate negli alieni, figure chiave di molti film di fantascienza: Menarini sceglie nel suo libro di analizzare il periodo compreso tra il 1968 e il 1998, da *2001: odissea nello spazio* fino a *Contact*, pur con numerosi richiami alla fantascienza degli anni cinquanta, abitata dalla paura dell'altro. Appassionato e stimolante, il libro utilizza il cinema come contenitore di suggestioni critiche, metafore più o meno esplicite, espressioni dell'immaginario: dalle tensioni degli anni settanta all'ambiguità degli anni ottanta, sospesi tra l'ottimismo spielberghiano e le inquietudini più fosche esemplificate da film come *Alien* o *La cosa*, per giungere negli anni novanta a una "poetica della nostalgia", che pure si esprime in modi completamente differenti in *Independence Day* o *Mars Attacks!*. La seconda parte del volume propone saggi di approfondimento tematici, dedicati alla tetralogia di *Alien*, alle diverse rappresentazioni dell'ultracorpo e alle diverse accezioni del mostruoso cinematografico.

Enrico Giacovelli, *Non ci resta che ridere. Una storia del cinema comico italiano*, pp. 195, Lit 24.000, Lindau, Torino 1999

Tutto cominciò dai palcoscenici teatrali, grazie a un uomo astuto e geniale di nome Leopoldo Fregoli, la cui abilità nel trasformismo divenne proverbiale. Inizia così, per arrivare fino ai giorni nostri, la bella storia del cinema comico italiano di Enrico Giacovelli, una storia difficile perché affronta un genere non del tutto codificato (che cos'è comico? che cosa ci fa ridere?) e perché non sfugge mai alla Storia anzi, con essa si confronta, pagina dopo pagina, per meglio comprendere i personaggi, i film e il loro pubblico. Del resto, la storia del nostro cinema comico è anche la storia del nostro paese, dalla prima guerra mondiale (*Cretinetti e la paura degli aeromobili nemici*) agli anni del fascismo (le commedie *politically correct* girate a Cinecittà ma ambientate in Ungheria), dalla seconda guerra mondiale (*Tutti a casa* di Luigi Comencini) agli anni dei boom (*Il sorpasso* di Dino Risi). Giacovelli non si limita a presentare una galleria dei nostri comici (Totò, Sordi, Manfredi, Gassman, Tognazzi, Villaggio, Franchi & Ingrassia, Troisi, Benigni), ma individua temi e problemi del Novecento italiano. Pensiamo ad Alberto Sordi nei *Vitelloni*, a Sordi e Vittorio Gassman in *La grande guerra*, a Totò in *Totò cerca casa*, *Miseria e nobiltà* e in *Guardie e ladri* (accanto a Fabrizi), ai tanti (troppi) episodi di *Fantozzi* con Paolo Villaggio e ai film di Massimo Troisi. Il volume di Giacovelli racconta dunque l'avventura di un cinema che, col pretesto di divertire, ha analizzato in profondità la situazione politica, sociale ed economica del nostro paese.

Stefano Boni

Stefano Della Casa, *Riccardo Freda*, pp. 135, Lit 15.000, Bulzoni, Roma 1999
Stefano Della Casa, *Dario Argento, il brivido della critica*, pp. 142, Lit 24.000, Testo&immagine, Torino 2000

Stefano Della Casa, direttore del Torino Film Festival e conduttore della trasmissione radiofonica "Hollywood Party", si dimostra ancora una volta un attento frequentatore di quei territori ingiustamente disertati dalla maggior parte degli studiosi di cinema. Entrambi i volumi da lui recentemente pubblicati sono infatti dedicati a due autori del cosiddetto "cinema di genere": Riccardo Freda e Dario Argento. Freda, che può essere considerato il maggior autore italiano di film d'avventura, è stato un cineasta scomodo: in anni in cui il modello estetico trionfante era quello neorealista, egli percorre altre strade, mostrando profondo disprezzo professionale nei confronti di quel movimento e dei suoi protagonisti. Alla ricerca di set, storie e personaggi provenienti dalla vita quotidiana, egli contrapponeva il suo cinema in costume, girato tenendo la produzione americana come costante punto di riferimento. Questo voleva dire svincolare quel genere cinematografico dalla pesantezza della tradizione teatrale che fino a quel momento ne aveva limitato le possibilità spettacolari, spostando l'azione drammatica dagli angusti spazi degli studi alla più libera ambientazione in esterni, e facendo così acquisire dinamicità alla rappresentazione. Il ritmo incalzante della narrazione, caratterizzato da acrobazie e inseguimenti a rotta di collo, e la sontuosità delle scenografie, non sono che gli ingredienti principali di *Aquila Nera* (1946), *I miserabili* (1947) e *Il cavaliere misterioso* (1948), i principali successi di un regista che ha sempre rivendicato la centralità del suo ruolo: sceglieva personalmente ogni taglio d'inquadratura, nelle scene d'azione si poneva lui stesso dietro la cinepresa, dirigeva il montaggio o lo realizzava direttamente, curava il décor e soprattutto seguiva la sceneggiatura. Il secondo libro firmato da Stefano Della Casa, che qui si avvale della collaborazione di Alessandro Boschi, propone un Dario Argento in veste non di regista, ma di acuto e non convenzionale critico militante che nel corso degli anni sessanta, prima di passare dietro alla macchina da presa, si dedicava con passione a scrivere di cinema. Attività che svolgeva dalle colonne di "Paese Sera", quotidiano legato al Pci di cui era la seconda firma della rubrica degli spettacoli, o su riviste specializzate come "Filmcritica". I suoi interventi spaziano dalle produzioni italiane più innovative (come *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio) alle interviste a star del cinema (John Wayne, Vivien Leigh, Visconti, Fellini), dalle cronache dei festival dedicati al nuovo cinema (Pesaro, Bergamo) agli articoli sul cinema di genere, dalle battaglie politiche contro la censura alla teorizzazione del coinvolgimento degli spettatori nel meccanismo spettacolare. Sempre privilegiando il piacere di comunicare a quello di scriversi addosso.

Massimo Quaglia

Federica Villa, *Il narratore essenziale della commedia cinematografica italiana degli anni cinquanta*, pp. 310, Lit 35.000, Ets, Milano 1999

Che cos'è che unisce *Due soldi di speranza* di Castellani a *Le ragazze di Piazza di Spagna* di Emmer, *Un giorno in pretura* di Steno a *Giovani mariti* di Bolognini? Si tratta di commedie cinematografiche italiane degli anni cinquanta, diranno, e a ragione, i più. Ma c'è anche un'altra ragione e dovremmo aggiungere anche *La domenica della buona gente* di Majano. Tutti questi film, infatti, presentano la comune caratteristica di essere raccontati dalla voce di un narratore esplicito, quella che si definisce una *voce over*, che si sovrappone alle immagini e alle voci dei personaggi della storia. È proprio intorno a questa *voce over* che si costruisce il lavoro di ricerca di Federica Villa. *Il narratore essenziale* si muove così sulla base di due presupposti: l'indagine di questa particolare modalità narrativa, e il tentativo di definire attraverso di essa certe peculiarità di uno tra i generi dominanti nella produzione cinematografica italiana – la commedia – in un momento storico a esso particolarmente favorevole – gli anni cinquanta. Ci troviamo così di fronte a un libro che bene riesce nell'intento di coniugare un approccio di tipo teorico e uno, invece, storico, anche se è il primo a giocare la parte del leone. *Il narratore essenziale* è infatti un ottimo esempio del rigore a cui può e deve aspirare la miglior semiologia del cinema. Federica Villa svolge il suo lavoro di ricerca collocandolo nell'ambito di una serie di riferimenti che vanno dalla teoria dell'enunciazione (attraverso cui si pone la questione del *chi narra*) alla linguistica testuale (*cosa si narra*), dalla narratologia (*come si narra*) alla teoria degli atti linguistici (*a chi si narra*). Il primo capitolo del libro presenta un ampio e approfondito panorama del dibattito teorico sulla questione del narratore cinematografico, quelli successivi sono invece costituiti dalle analisi dei film prima citati, scelti come testi rappresentativi non solo dell'uso della *voce over* ma anche di tipi diversi di narrazione: il racconto secondo, episodico, multiplo, polifonico e a incastro.

Dario Tomasi

Tullio Kezich, *Primavera a Cinecittà. Il cinema italiano alla svolta della "Dolce vita"*, pp. 177, Lit 28.000, Bulzoni, Roma 1999

A partire dall'immediato dopoguerra, Tullio Kezich, critico e drammaturgo oltre che, occasionalmente, produttore di film d'autore, ha vissuto in diretto contatto con i protagonisti le alterne fortune del cinema italiano dell'epoca. Ha incontrato registi e/o sceneggiatori come Michelangelo Antonioni, Suso Cecchi d'Amico, Vittorio De Sica, Federico Fellini, Pietro Germi, Cesare Zavattini, Luigi Zampa, Mauro Bolognini, Pier Paolo Pasolini, Ermanno Olmi, e produttori più o meno importanti come Dino De Laurentiis, Franco Cristaldi, Goffredo Lombardo, Fortunato Misiano. Nel suo volume Kezich raccoglie una serie di interviste e di articoli da lui realizzati fra il 1959 e il 1961, in quel momento di passaggio tra due decenni che risulta fortemente contrassegnato dall'uscita di *La dolce vita*. Ed è proprio quest'epoca irripetibile del cinema italiano, definita appunto "primavera a Cinecittà", che la raccolta di Kezich intende mettere a fuoco, raccogliendo inchieste, testimonianze e polemiche d'annata, e facendo così rivivere, come in presa diretta, i protagonisti, i film, le scoperte, le emozioni e le contraddizioni di quello che è certamente stato un momento magico per l'arte, la cultura e il costume italiani. Oltre a riascoltare i protagonisti interpellati direttamente dall'autore, tra le pagine di Kezich è possibile ritornare con la memoria alla vulcanica e sempreverde attività creativa di Zavattini, ai tardivi esordi teatrali di De Sica, al passaggio alla regia di Pasolini, alle critiche e alle polemiche che sempre hanno accompagnato l'uscita delle opere di Visconti, ai primi passi di autori come Florestano Vancini, Gillo Pontecorvo, Alberto Caldana, Valentino Orsini, o i fratelli Taviani, ai difficili rapporti con la censura di film come *I dolci inganni* e *Lettere di una novizia* di Alberto Lattuada, o *Il vigile* di Luigi Zampa, infine alle relazioni tra il cinema italiano e la Nouvelle Vague.

Umberto Mosca

Omaggio a Luciano Emmer, pp. 61, s.i.p., Regione Sicilia, Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo 1999

Pubblicato in occasione della personale dedicata al regista Luciano Emmer, su iniziativa della Regione Sicilia, questo volume collettivo vuole essere soprattutto uno strumento utile e funzionale per lo spettatore che si accinge a considerare nel suo complesso l'ampia attività del regista milanese. Un'esperienza che dura da più di sessant'anni, da quando cioè, nel 1938, esordisce come documentarista e come autore di film sull'arte, veri e propri esperimenti che risultano in un felice, quanto inedito, connubio tra cinema e pittura. Dovranno trascorrere altri dodici anni prima che Emmer si avvicini al cinema vero e proprio, sfruttando appieno il ricco fermento culturale che si viveva in Italia e che tanti altri autori aveva portato dietro la macchina da presa. "Allora era appena finita la guerra e c'era un senso di libertà, di gioia di vivere, che è durato per due o tre anni", ricorda lo stesso Emmer nell'intervista curata da Luciana Zarini. Ed è proprio in questo decennio, fra il 1950 e il 1960, che si collocano le opere per le quali, soprattutto, il regista è ricordato dal pubblico e amato dalla critica. *Una domenica d'agosto* (1950), *Parigi è sempre Parigi* (1951), *Le ragazze di Piazza di Spagna* (1952), *Terza liceo* (1954) e *La ragazza in vetrina* (1960) sono film che hanno fotografato con semplicità esemplare la realtà di quegli anni, "commedie umane", come lui stesso ama definirle, che conservano intatta, ancora oggi, la loro eleganza. Subito dopo vengono le esperienze televisive che lo hanno tenuto impegnato nella produzione di documentari e programmi, ma soprattutto nella fortunata sequenza di caroselli, dove Emmer ha continuato a raccontare le sue piccole storie con sguardo curioso e divertito. Oltre a un ricco apparato dedicato alla filmografia dettagliata, il libro raccoglie interventi di Alessandro Rais, Morando Morandini, Marco Giusti e Paola Scremin.

Grazia Paganelli

Novità Giuffrè

AIDA
Annali italiani del diritto d'autore, della cultura e dello spettacolo
diretti da
LUIGI CARLO UBERTAZZI
Anno VIII (1999), p. IX-842, L. 115.000

LIBIA: PETROLIO E INDIPENDENZA
GIOVANNI BUCCIANTI
p. XXII-448, L. 58.000

LE NUOVE FRONTIERE DEL DIRITTO DI FAMIGLIA
GIUSEPPE CASSANO
p. VIII-252, L. 32.000

IL DIRITTO DELL'UNIONE EUROPEA
Trimestrale
Abbonamento: L. 140.000

IL LAVORO NELLE PUBBLICHE AMMINISTRAZIONI
Bimestrale
Abbonamento: L. 160.000

IL POLITICO
Trimestrale
Abbonamento: L. 100.000

QUADERNI DI SCIENZA POLITICA
Quadrimestrale
Abbonamento: L. 80.000

RASSEGNA PARLAMENTARE
Trimestrale
Abbonamento: L. 140.000

RIVISTA INTERNAZIONALE DI FILOSOFIA DEL DIRITTO
Trimestrale
Abbonamento: L. 140.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it

MARTIN EDEN

Il mappamondo letterario

Guido Conti

Suonano le campane a morto per gli inserti letterari nei giornali italiani. Mentre le più grandi testate come "Le Monde", "Le Figaro", "El Pais" valorizzano i loro inserti libri, in Italia essi sono definitivamente spariti. La rivoluzione di "Tuttolibri" della "Stampa", diventato "ttL, tutto Libri tempo Libero", è stato l'ultimo clamoroso caso che ha ridimensionato lo spazio libri a favore dei vini e della gastronomia, dei videogiochi e del tempo libero... E non basta la pagina saggistica finale a riequilibrare il tutto. Nessuno che abbia avuto il coraggio di sollevare il problema, che abbia chiesto perché. Anche da parte degli addetti ai lavori il mutismo è stato quasi imbarazzante, perché, più che un grido di protesta, si è sentito un mugugno sotterraneo di critiche roventi e feroci discussioni sulla maldestra abitudine dei giornalisti italiani di copiare male dagli inglesi.

Vorrei per questo fare alcune riflessioni sul problema che già abbiamo sollevato nel secondo numero della rivista "Palazzo Sanvitale" dedicato al rapporto tra giornalismo e letteratura. In allegato al secondo volume della rivista, abbiamo pubblicato "Il Mappamondo letterario", l'ultimo inserto letterario del Novecento "orfano" del suo quotidiano. Quattro pagine di giornale dedicate solo alla letteratura, alla critica, al dibattito letterario e culturale. Una provocazione con tanto di rubriche come "Ottantarighe", cioè due colonne dove si pubblicano le prime due pagine di un romanzo o di un libro di racconti appena uscito: non sarebbe un piccolo passo per portare la libreria in casa degli italiani? E poi uno spazio per le riviste letterarie, uno per pubblicare i racconti brevi di scrittori italiani contemporanei, una pagina dedicata alla poesia, con recensioni ma anche testi pubblicati degli autori recensiti, per far leggere così la poesia contemporanea. E poi riletture, uno spazio dedicato ai bibliofili.

La sparizione degli inserti letterari è solo un segnale sulla mancanza di una progettualità editoriale che poi si riflette sul lavoro dei critici, degli scrittori e delle case editrici. È dall'inizio degli anni novanta che il giornalismo italiano ha subìto una forte rivoluzione che ha portato alla sparizione dei quotidiani di partito, dei giornali del pomeriggio e della sera. I quotidiani si sono gonfiati di videocassette, settimanali d'informazione, inserti femminili, Cd-Rom, enciclopedie in fascicoli e quant'altro, diventando veicoli per vendere altro e dimenticandosi di essere dei giornali. Una tendenza che ha portato il giornale a diventare un gadget del gadget. Negli anni novanta sono spariti inserti letterari come "Mercurio" nella "Repubblica" o l'inserto "Cultura" nel "Corriere" e nel frattempo dalle pagine della cultura sono spariti anche poesie e racconti. Perché? Nessuno ce l'ha mai spiegato: si può ridurre tutto alle insofferenze dei giornalisti letterari? No. Intanto però negli anni novanta sono nate altre palestre letterarie e c'è stato, non a caso, il boom delle riviste più o meno clandestine da dove sono nati quasi tutti i nuovi scrittori.

Dov'è finita la lezione del giornalismo letterario italiano che ha dato come suo massimo frutto "La Fiera letteraria", per più di cinquant'anni la spina dorsale della riflessione letteraria in Italia? È più facile copiare male il giornalismo altrui credendo così di essere moderni. Alla fine del Novecento siamo ancora di fronte al grande problema di Strapaese e Stracittà, e tutto il Novecento italiano si potrebbe leggere in quest'ottica, nell'incapacità di saper coniugare la tradizione e il nuovo che avanza.

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Dai giornali sono spariti i racconti, ma anche la poesia, che sul "Corriere" oggi ha la dignità del francobollo: versi strappati qua e là, con la poesia ridotta a citazione o a massima. D'estate si pubblicano "feuilleton" che non sono tali, ma solo romanzi in fase di pubblicazione, con tagli arbitrari (vedi le cinquanta righe giornaliere di Ferrandino sul "Corsera" estivo dello scorso anno), e che nessuno, di conseguenza, legge. Un feuilleton ha sue regole ben precise, va scritto per metà e poi concluso secondo gli umori dei lettori e delle notizie che arrivano in redazione – una vera impresa che pochissimi scrittori possono osare, richiedendo un'abilità tecnica estrema e una grande penna.

Insomma: invece d'informare si fa confusione nella mente del lettore. E quanto all'iniziativa di abbinare i racconti e i libri al tempo libero o alla vacanza – iniziativa trionfante negli inserti d'estate –, essa sottende un'idea terribile e insana per chi legge, un'idea che terremota i fondamenti della letteratura, quella cioè che la letteratura viva solo nei momenti in cui non bisogna pensare, destinandola così a puro consumo estivo o vacanziero, e appoggiando l'ideologia imperante delle grandi case editrici dei libri usa e getta.

Sono convinto inoltre che oggi non esista in Italia "un'industria culturale", mancando ciò che dell'industria è la base, e cioè il mercato. Pochissimi leggono gli scrittori italiani, che vendono in media dalle tre alle cinquemila copie. Sui cinquantasette milioni di italiani, anche un bestseller da duecentomila copie è uno sputo in mare. L'idea dunque è di ripartire proprio dai giornali, anche da quelli di provincia che vendono quindici, ventimila copie, che sono già oltre una tiratura media per uno scrittore italiano. Pubblicare racconti sui giornali potrebbe essere uno strumento giusto per rieducare la gente a leggere, e per l'autore di radicarsi.

L'idea lanciata da "Palazzo Sanvitale" di ricominciare a pubblicare racconti sui giornali è stata raccolta a dicembre dai quotidiani del gruppo di Alberto Donati – quattordici in totale, tra cui i "Corrieri" dell'Umbria, delle Marche, della Toscana, "La Voce" di Rimini e quella di Mantova. Abbiamo così invitato più di trenta tra i maggiori scrittori italiani (Giuseppe Bonura, Eraldo Affinati, Roberto Barbolini, Piero Meldini, Dario Voltolini, Pier Luigi Celli e molti altri) a scrivere un racconto sulla fine del Millennio, poi pubblicati, uno al giorno, sulla pagina nazionale comune a tutte queste testate. È stato un vero successo, con i lettori che chiedevano copie arretrate di racconti che avevano perso, in un crescendo d'interesse coronato dalla pubblicazione in volume dei racconti presso Guaraldi di Rimini. E la nostra proposta non è finita qui, perché abbiamo richiesto una pagina di cultura nazionale che esca in contemporanea su tutti i quotidiani della catena. La rivoluzione letteraria sta forse rinascendo in provincia, molto più attenta ai bisogni dei lettori?

Pubblicare sui giornali non è forse il modo più semplice per arrivare in casa del pubblico, per farsi leggere? Perché le case editrici non considerano anche questa possibilità? L'operazione della Mondadori con "Tabloid" ha segnato un clamoroso fallimento perché trasformava il libro in uno pseudo-settimanale, ma l'operazione da fare era proprio quella contraria, e cioè riportare i libri e i racconti dentro i giornali e i settimanali di casa a Segrate.

Bisognerebbe che i giornali ritornassero a essere sempre più giornali, organi di informazione seria, anche per i libri e la letteratura. E invece "Panorama" ha ridimensionato le recensioni dei libri a quindici righe, riducendo la critica e il lavoro letterario a un puro esercizio di virtuosismo giornalistico. E il "Corriere" ha sei inserti, tra cui quello per i soldi, la salute, lavoro... ma non quello librario.

E la buona letteratura da pubblicare c'è, basta saperla trovare. I giornali potrebbero essere strumenti straordinari di lettura e di progettualità. L'inserto cultura della domenica del "Sole - 24 Ore" – notoriamente apprezzatissimo, sebbene piuttosto carente sulla letteratura italiana – fa vendere ogni domenica centomila copie in più rispetto agli altri giorni: si compra il giornale per l'inserto. Abbiamo invitato Giuliano Ferrara ad aprire quattro pagine letterarie, "Il foglio della domenica", perché convinti che si sarebbe conquistato gran parte di quei centomila lettori domenicali, ma non se n'è fatto nulla.

Il nostro sogno è quello di vedere un inserto librario nella "Gazzetta dello sport", tutti i lunedì. Abbiamo scritto pubblicamente a Candido Cannavò su "Palazzo Sanvitale", ma per ora non abbiamo ricevuto risposta. Vorremmo parlare di questi problemi: non ci arrendiamo e continuiamo a buttare sassi nella speranza che qualcuno raccolga le nostre proposte.

Scrivere di sport

Roberto Ferrucci

Se guardo indietro, ai due libri che ho scritto, fatico a rendermi conto che entrambi hanno preso spunto da – come chiamarla – una scintilla legata allo sport. Il primo soprattutto, *Terra rossa*, che parte dall'immagine di un vecchio campo in terra abbandonato e si chiude con il tentato suicidio di Borg, potrebbe sembrare un romanzo sul tennis e invece è la storia di due che non riescono ad amarsi. E poi il secondo, *Giocando a pallone sull'acqua*, che è sì la storia del campionato di serie A della mia squadra, il primo dopo trentun'anni, ma è anche il tentativo di raccontare Venezia, la città, dal punto di vista del calcio. Tanto è strano il modo in cui si gioca a calcio in laguna, tanto lo è la semplice quotidianità.

Posso dunque dire che non mi sento uno scrittore di sport. Credo che scrivere di sport, meglio, narrare lo sport, richieda semplicemente un atto che a uno scrittore dovrebbe venire naturale: narrare. Ho sempre guardato all'evento sportivo come a una storia, che ha la sua trama, i suoi personaggi, la sua conclusione. Partite, sfide, gare come fossero dei romanzi. Per me certe partite fra Borg e McEnroe, Italia-Germania 4-3, certe discese di Tomba o Stenmark, valgono quanto un romanzo di Dostoevskij, un racconto di Čechov, una poesia di Montale.

Tutto, come sempre, parte da lontano. Andavo alle medie, erano i primi anni settanta e i miei ogni mattina mi davano 100 lire: entravo in edicola e per un paio di anni compravo "Stadio", perché già allora aveva la prima pagina a colori e la "Gazzetta" ti lasciava invece le dita tutte nere.

Fu allora, credo, che nacque in me il desiderio di raccontarlo, lo sport. Se, mi dicevo, si può raccontare lo sbarco sulla Luna, se certi scrittori riescono a trarre splendide cronache da un omicidio, un furto, o un altro evento qualsiasi, perché non poterlo fare per una partita di calcio?

Cominciai a darmi da fare. Prima nelle radio private anni settanta, poi nei giornali locali, ma quella forma di racconto non mi bastava. E mi infastidiva la supponenza con cui i miei compagni di classe (le femmine soprattutto) trattavano la mia passione per lo sport mettendo insieme la semplice formula; sport uguale ignoranza. Io i miei romanzi me li leggevo eccome. E li amavo, anche. Ma di sport, lì dentro, neanche l'ombra. Al contrario, sui giornali, tanto sport ma sempre solo in cifre e con quelle assurde e insostenibili interviste ai protagonisti. Poi arrivò "la Repubblica", e incominciai a leggere i due Gianni: Brera e Clerici. E incominciai a capire che c'era lo spazio, che si poteva provare. Detta così, potrebbe sembrare che *Terra rossa* l'abbia scritto con l'ambizioso intento di dire: "Ora vi faccio vedere io come si scrive un romanzo con dentro lo sport". No. È venuto naturale.

Avrei voluto inventarmi un saggio, una sorta di poetica nella quale dichiarare come si può narrare lo sport. Idea suggestiva e alquanto ambiziosa. E per nulla difficile da mettere insieme a posteriori. Poi però mi sono accorto che si arriva a scrivere per strane coincidenze, per via di strani incontri. Credo che non scriverò più un romanzo o un libro con dentro lo sport. Ora tocca ad altro. Vorrei però continuare a raccontarlo in un certo modo su quei giornali che ti permettono di farlo, come sto facendo. Perché alla fine, questo è certo, ogni partita è un romanzo.

SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

Poesia, Letterature, Viaggi, Fumetti, Psicologia, Storia e politica, Scienze

Poesia

Gian Piero Bona, *Le muse incollate*, pp. 190, Lit 30.000, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1999

A un filologo e forse ancora di più a un poeta provoca sempre un certo quale sconcerto il desolato paesaggio di un frammento; sì, in qualche caso si può sospettare che la sua venerabile e deformata vocalità abbia forse più fascino così che non se fosse magari integralmente recuperata. Ma il primo istinto, di fronte a questi cocci, resta medicare, con l'integrazione dotta, o la poesia – o tutt'e due: questo intendeva fare un poeta-filologo che, quando qualche anno fa la "Bur" pubblicò Callimaco, progettava, per *pietas* e nostalgia, di riscriverne di libera invenzione i raccordi mancanti. Una analoga idea ha felicemente varato Gian Piero Bona in un notevole libretto: egli si è posto di fronte a molti frammenti dei principali lirici greci – ma anche, fra i latini, di Ennio – e li ha reintegrati a suo modo, completandone il senso in direzioni inattese e sorprendenti. Curiosamente, Bona conserva a questi brandelli ancora frammentarietà: e, più che aggiungere voce a lacerto, aggiunge spesso invece lacerto a lacerto, moltiplicando, elevando a seconda potenza, l'effetto di evocazione irrisolta (es. p. 27). Altrettanto spesso gioca a traviare intenzionalmente gli originali: trasformando un frammento di Saffo da poesia forse d'amore in epigramma contro l'amore (p. 23), o il suo personaggio della rivale Gorgo nel metafisico Gorgo da cui però tutto ciò che è giusto poi rinasce. Con Alceo poi, in questa direzione, ama innescare addirittura il botta e risposta polemico, "trovando" un'intera strofa *ex novo* pur di dirottare la proposta del poeta in tutt'altro campo. Due le vie di preferenza seguite da questo "medico pazzo" dei classici in briciole: la virata al sublime, magari con provocazione a Dio (ad esempio p. 55 o 173); e la lettura dell'universo in chiave di eros (p. 49), con giochi di incroci e scambi fra sensi, sessi e ruoli. Ciò che s'infranse nelle parole smozzicate dei classici (disposte a fronte e tradotte in corsivo) viene recuperato in un concerto vitalistico disincantato, in cui non contano più nemmeno sconfitte (p. 93 per Anacreonte) e traumi (p. 157 per Pindaro): un concerto pensoso, ma orientato a una pienezza di fruizione delle esperienze. Una manovra poetica contro la morte ("e quando Bona morirà, ballate / abbracciandovi nei solchi, nudi", p. 71) e contro l'oblio, programmaticamente incarnata in un "coccio" di Saffo (p. 15): "e / *come desidero* un canto perfetto, / *questo* buio vincere / *voglio* con la forza dello stile".

Alessandro Fo

Fabio Ciriachi, *L'arte di chiamare con un filo di voce*, prefaz. di Massimo Onofri, pp. 94, Lit 16.000, Empirìa, Roma 1999

Molto sta facendo la piccola casa editrice Empiria di Roma per la causa della poesia. E mentre, in controtendenza rispetto alla progressiva desertificazione dell'ambiente, la sua collana "Sassifraga" diviene per i versi uno dei principali punti di riferimento, nella più piccola e agile "Le felci di poesia" spunta un libretto di rara grazia fin dal titolo (che riprende la conclusione di una lirica: "i bei nomi di donna ripetuti / e l'arte di chiamare / con un filo di voce"). In un tono medio, sottomodulato come un bisbiglio, sfilano istanti delineati in sottili punte secche. Il loro profilo, appena tratteggiato, non sempre li rende pienamente incisivi, e occasionalmente l'adesione all'ormai arcaico puntiglio di disdegnare la punteggiatura li vela ulteriormente di nebbia. Ma stupendi spaccati si aprono poi improvvisi ora sul mare (la perfetta *Adriatico*), ora su un uomo al traino di un figlioletto dall'indice puntato sulle meraviglie del mondo (p. 66), ora sui quattro cocci di una brocca (p. 69) o sui frammenti di un'esistenza spenta confluiti in un sacchetto di plastica (p. 70). La tessitura è estremamente fine; per esempio, di una remota sosta di un treno, con "viaggiatori scesi / presi dalle cicale in armonia" ci si chiede "che fosse di Pan il momento? / un suo passaggio la ragione / di quella sospensione?" – sospensione cioè del "viaggio", sì che ne viene perfino una "rima sottintesa", se così si può dire, di quel "passaggio" con la parola omessa. Piuttosto piatta e scolastica, invece, la nota prefatoria (a non dire che un "corpo" è cosa diversa da un "carattere"); da un fustigatore di maestri sembrerebbe ci si potesse attendere qualcosa di più significativo *in limine* a un libro che, nel suo piccolo, avvia fra l'altro a conoscere l'aria (comprensiva di nuvole e fumo: p. 81), apprezzarne la curvatura (p. 83), intravederne i muscoli azzurri (p. 80).

Alessandro Fo

Ingeborg Bachmann, *Libro del deserto*, a cura di Clemens-Carl Härle, trad. dal tedesco di Anna Pensa, pp. 112, Lit 18.000, Cronopio, Napoli 1999

Il volume raccoglie due frammenti del lascito bachmanniano, il *Libro del deserto* e *Verrà la morte*, composti fra il 1964 e il 1965. Due Io, forse femminili, si confrontano con le realtà circostanti in maniere molto differenti: il primo scopre nel deserto egiziano, "più forte di tutte le immagini che sono entrate nell'occhio", un luogo-zero sul quale misurare tutte le percezioni e tutti i rapporti, a partire da quelli legati al proprio corpo; il secondo si allarga a un noi-famiglia, che si nutre della memoria della morte dei suoi componenti tramite il racconto orale. Nella sua interessante postfazione, dal titolo *Io senza me*, Clemens-Carl Härle definisce il primo "io/corpo", il secondo "io/voce"; i due atteggiamenti si rispecchiano nei differenti stili di scrittura. L'io/corpo, infatti, parla in maniera frammentaria, concentrandosi su sensazioni fisiche che derivano da esperienze-limite, come il deserto, l'hashish, i rapporti con gli egiziani; rapporti che vanno al di là delle parole, che sono privi delle "prolisse ipocrisie dei bianchi"; l'io/voce sembra sciogliersi invece in una continuità narrativa che cela anche un tacito patto di silenzio fra i componenti della famiglia: "Sarei mai degna di appartenere ad una famiglia, se ne tradissi gli assassini, se ne denunciassi i ladri". In questi frammenti compaiono dunque molti temi cari a Ingeborg Bachmann; è proprio qui che per la prima volta compare l'idea delle *Todesarten*, dei "modi di morire", che avrebbero dovuto comprendere anche *Il caso Franza*, romanzo incompiuto in cui è confluita parte del *Libro del deserto*.

Massimo Bonifazio

Al Purdy, *Pronuncia i nomi / Say the Names*, a cura di Branko Gorjup, disegni di Giuseppe Zigaina, trad. dall'inglese di Laura Forconi, Caterina Ricciardi, Francesca Valente, testo originale a fronte, pp. 207, Lit 25.000, Longo, Ravenna 1999

Un paio d'anni fa, mentre Vassalli stava componendo *Un infinito numero* (Einaudi, 1999; cfr. "L'Indice", 2000, n. 1), il suo serio *divertissment* sulle origini di Roma e la fine degli Etruschi, uno scrittore ben diverso, il venerando poeta canadese Al Purdy (1918), s'aggirava fra Volterra, Tarquinia, Cervetri, rischiando di scivolare sulle "pietre muscose", addentrandosi negli "oscuri passaggi" delle necropoli, sulle tracce del suo mentore D.H. Lawrence – "perché DHL è la mia ossessione / e gli manderò le spese d'ospedale / dagli Inferi degli Etruschi / se riesco a trovare il suo indirizzo"... Nessun osso rotto, per fortuna! Al contrario, l'escursione è valsa la bella poesia *In tombe etrusche*, uno dei due inediti che arricchiscono questa prima antologia bilingue dell'opera di Purdy, impreziosita da quindici disegni vividissimi di Giuseppe Zigaina. Al Purdy è spesso celebrato per la sua gamma di voci, "dal tono rude allo scapestrato, dal tenero al beffardo, dal discorsivo al sublime, e così via" (Dennis Lee), e Margaret Atwood è giunta ad affermare che il suo universo poetico, "al pari di quello di Walt Whitman, è troppo vasto per una sintesi". È comunque nelle poesie appunto "archeologiche" – se non addirittura "preistoriche" – che mi sembra che Purdy raggiunga alcuni dei suoi esiti più alti, dimostrando la rara capacità di immaginare un passato affatto altro, talvolta nell'assenza dello sguardo umano ("Vennero in una notte / cento milioni d'anni fa / i primi fiori / una novità sotto il sole / inventata dalle piante"), e questo con un suo particolarissimo contrappunto di pathos struggente e robusto umorismo. Come nel celebre *Lamento per i Dorset* ("loro non ci hanno mai immaginato nel futuro / come potremmo noi immaginarli nel passato / accovacciati fra ghiacciai in movimento / seicento anni fa / con lanterne accese?"), o nel curioso mito abbozzato nei *Castori di Renfrew*: "Forse nei lontani inizi / delle cose [i castori] fecero un patto con gli uomini, / arginarono per noi gli oceani, / rosicchiarono un buco nel grande ponte di legno / incuneato fra la Kamchatka e l'Alaska, / aprirono con forza il Mediterraneo, / divisero il Mar Rosso per Mosé, / sommersero l'Atlantide e il mito / del peccato originale / nel grande grembo salino del mare – / E perché? / Perché ebbero pietà degli uomini". Ma qui converrà ricordare almeno anche il Purdy "cartografo" del suo paese, che "pronuncia i nomi" della geografia ("non piatte imitazioni mutuate / di nomi stranieri / non Brighton Windsor Trenton / ma nomi che cavalcano il vento / Spillimacheen e Nahanni / Kleena Kleene e Horsefly / Illecillewaet e Whachmacallit / Lillooet e Kluane / Head-Smashed-In Buffalo Jump / e tutto il cielo che sprofonda / quando precipitano i bufali"); e il vigoroso poeta erotico, ben lieto di sbandierare l'assatanato magistero del solo poco più anziano Irving Layton (1912). Come in questa frenetica *Necropsia dell'amore*: "Se mai tu morissi / si potrebbe dire che ti ho amato; / l'amore è un assoluto come la morte, / e nessuno dei due testimonierebbe contro l'altro – / Ma tu resti viva. // No, non ti amo / odio la parola, / quella tirannide privata dentro un pubblico suono / la tua libertà è tua, non mia: / ma brandisco la mia isolata follia come una spada / che affondo nel tuo corpo tutta la notte".

Francesco Rognoni

Letterature

Lingue di mare, lingue di terra, a cura di **Costanza Ferrini**, vol. I, pp. 267, Lit 24.000, Mesogea, Messina 1999

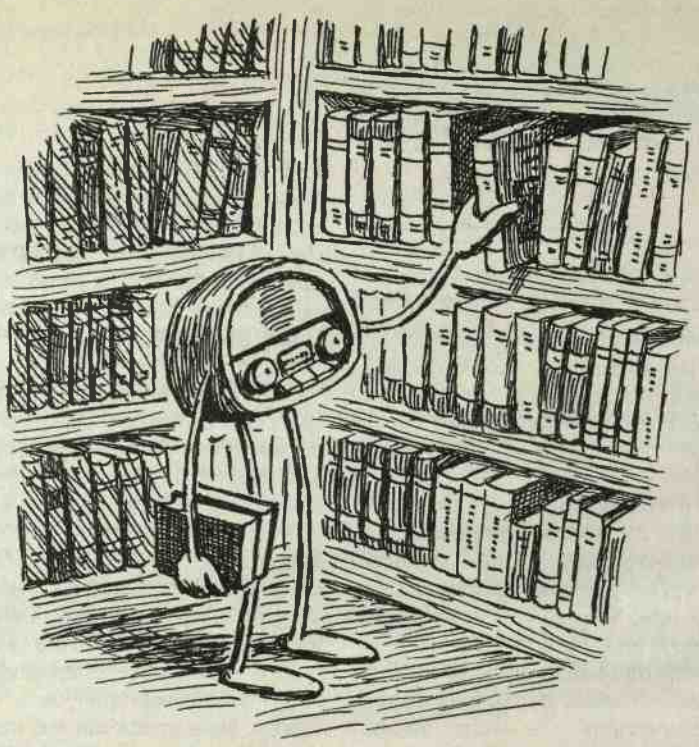
Più che un'antologia, questo primo volume di *Lingue di mare, lingue di terra* (il secondo è in preparazione) è un invito al viaggio. Un errare a volte affannato, a volte contemplativo; un percorso di letture attraverso idiomi e immaginari vari e contrastanti quanto i paesi che si affacciano sul Mediterraneo o appartengono alla sua sfera di influenza. Da Cipro all'Algeria, dalla Slovenia a Malta, dalla Macedonia all'Egitto, quindici sono gli autori scelti per comporre una combinazione dai registri e dagli stili molteplici. A fronte dei testi originali sono le traduzioni, e a fronte di alfabeti lontani i segni a noi familiari. Così poesie e racconti si susseguono rivelandosi una vera e propria iniziazione a una poetica contemporanea del Mediterraneo, sotterranea e luminosa allo stesso tempo. Di fatto, con questo mosaico, Costanza Ferrini ci permette di percepire le voci vive di alcuni paesi di cui sappiamo poco o niente, se non attraverso le tragiche rappresentazioni divulgate dai media. Anche la scelta degli autori è stata coraggiosa nel mettere assieme scrittori affermati come l'egiziano al-Kharrat e poeti ai primi esordi come il maltese Adrian Grima o lo spagnolo Eloy Santos. Ma come mai testi così disparati possono produrre l'impressione di un insieme coerente? Quale strana alchimia crea l'unità di questo piccolo libro? Sono domande che rimandano inevitabilmente a una riflessione più ampia sulla letteratura del Mediterraneo. E infatti questo *Lingue di mare, lingue di terra* più che letteratura del Mediterraneo propone *letterature dal* Mediterraneo. Un canovaccio di motivi, metafore e temi che fanno di questo mare non tanto l'argomento centrale dei testi raccolti, ma una presenza più o meno esplicita, un luogo di partenza dove nasce e si realizza la scrittura. Per riprendere le belle parole della prefazione: "Un paesaggio sonoro in cui vengono offerte all'orecchio del lettore tonalità riconoscibili e melodie altre" e dove cogliere "il fluire marino dentro tellurici spessori, filtrando nelle anse del pensiero che si formano tra ie lingue del mare e della terra".

NATHALIE GALESNE

EDWAR AL-KHARRAT, *I sassi di Bubillo*, ed. orig. 1992, a cura di Leonardo Capezzone, pp. 143, Lit 20.000, Lavoro, Roma 1999

Edwar al-Kharrat, una delle voci più rappresentative del panorama letterario egiziano dell'ultimo quarantennio, torna a proporsi al pubblico italiano con questo romanzo a sfondo autobiografico pubblicato per la collana "Memorie del Mediterraneo" (un progetto giunto all'ottavo titolo, cui contribuisce la Fondazione Europea della Cultura). Per i tipi dl Jouvence erano già apparsi i suoi *Alessandria città di zafferano* e *Le ragazze di Alessandria*, tradotti rispettivamente nel 1993 e 1994, e avevano trasmesso l'immagine pulsante della città in cui al-Kharrat è cresciuto aggiungendo il suo punto di vista autoctono a una realtà conosciuta in Occidente unicamente per il suo aspetto cosmopolita narrato da Lawrence Durrell. Con *I sassi di Bubillo* cambia il paesaggio, ma non lo stile narrativo di Kharrat, di impronta surrealista e simbolista. Bubillo è la deformazione araba di Apollo, qui in relazione alle rovine di un tempio nei pressi del paese sul Delta del Nilo dove il protagonista adolescente trascorre le vacanze estive, vivendo momenti di grande passione ed entrando in contatto con i misteri della fede copta. Accanto alla descrizione del paesaggio in rapido mutamento ("quel borgo di campagna ormai disseminato di antenne tv e di videoregistratori"), risuona la scansione degli avvenimenti sociopolitici in una terra dalle molteplici datazioni ("anno 1637 secondo il martirologio copto - anno 7413 dalla creazione - anno 1913 dopo Cristo secondo il computo copto ed etiope - anno 1921 dopo Cristo secondo la chiesa di Roma - anno 1339 dell'Egira"). Lungo i sentieri dominati dall'onnipresenza dell'acqua, al-Kharrat arriva a disegnare, come scrive Leonardo Capezzone nell'introduzione, "l'Egitto postcoloniaie, postnasseriano, postintegralista (speriamo tra breve), quel luogo del mondo in cui solo l'età post Umm Khaltum è inconcepibile", rendendo conto "di un mondo che si ritrova postmoderno senza essere stato moderno. Tuttavia sa bene che l'ironia è lecita, ma il disprezzo intellettualoide è veramente fuori luogo, forse perché l'Egitto è anche postfaraonico, postgreco, postgnostico, ma mai postalessandrino".

ELISABETTA BARTULI



GAMAL AL-GHITANI, *Al di là della città*, ed. orig. 1990, trad. dall'arabo di Barbara Benini, introd. di Isabella Camera d'Afflitto, pp. 169, Lit 25.000, Lavoro, Roma 1999

La relazione di Gamal al-Ghitani con il tempo storico e la sua volontà di interpretare il presente attraverso una rilettura del passato anche remoto del suo paese dovrebbero essere già noti ai lettori italiani, grazie ai suoi due precedenti romanzi già pubblicati in traduzione: *Zayni Barakat* (1974; Giunti, 1997) e *Il mistero dei testi delle piramidi* (1994; Giunti, 1998). Potrebbe perciò sembrare controcorrente questo *Al di là della città*, ambientato al giorno d'oggi in un'atmosfera occidentale (o occidentalizzata?), se non fosse per la palpabile sensazione che attorno alla vicenda Ghitani riesca a costruire uno spazio letterario oscillante tra memoria culturale e memoria personale che svela quanto di tradizionale ci sia nell'attualità e quanto di attuale si nasconda nella tradizione. Il romanzo narra di un intellettuale egiziano durante il suo soggiorno in una città europea (forse italiana, vista la presenza di una torre pendente) in cui si è recato per partecipare – in sostituzione di un più celebre compatriota – a un simposio che commemora la fondazione dell'importante università locale, un'istituzione da sempre in disputa per il controllo del territorio con la locale autorità comunale. Durante l'evento accade che l'uomo senza nome, annoiato dalla retorica congressuale e infastidito dalla spersonalizzante sensazione di essere presente solo perché necessario rappresentante dei paesi meno industrializzati, si perde nei meandri della città, nei rapporti con alcuni suoi abitanti e, soprattutto, nei suoi propri pensieri. Finirà per perdere anche il suo prezioso passaporto, subendo tutte le conseguenze del caso. Il racconto srotola numerose situazioni kafkiane per dimostrare come il luogo geografico e la modernità più o meno acquisita siano ininfluenti quando si tratta di soccombere all'arroganza, alle prevaricazioni e all'onnipresenza del potere costituito. In sintesi, tutto il mondo è paese, anche se le amatissime salsicce della città descritta dal romanzo sono diventate celebri "come il caviale russo, gli spaghetti italiani e lo champagne francese...", mentre invece specialità egiziane "come il *ful* di Damietta, la *mulukhiyya*, il pesce di Port Said e il *fitir sharqawi*" continuano a restare praticamente sconosciute.

ELISABETTA BARTULI

WACINY LAREJ, *Don Chisciotte ad Algeri*, ed. orig. 1999, trad. dall'arabo di Wasim Dahmash, pp. 196, Lit 23.000, Mesogea, Messina 1999

"Mentre scrutavo le fattezze del viso di Don Chisciotte (...) mi accorsi che era necessario avvertire quel pover'uomo dei pericoli che correva, come giornalista e come straniero. Stava rischiando la vita in una città che aveva smarrito valori e onore". Se non è una novità che Don Chisciotte rischi la propria vita, altrettanto non si può certo dire del fatto che di professione faccia il giornalista. E in realtà, in questo romanzo dello scrittore algerino Waciny Larej, il primo a essere tradotto in italiano, il Don Chisciotte in questione è un altro. Si tratta, infatti, di un odierno discendente di Cervantes – che dal personaggio creato dal suo avo ha ereditato il nome e la sua leggendaria ostinazione – deciso a ricercare la memoria del grande scrittore ripercorrendo rotte mediterranee per approdare ai luoghi in cui Cervantes visse. Questa è la ragione che lo guida, nell'estate del 1995, fino ad Algeri, città di prigionia per Cervantes catturato dai pirati Turchi. Ad Algeri il novello Don Chisciotte incontra Hsissen, impiegato del Ministero della Cultura come addetto alle relazioni ispano-algerine, che diverrà sua guida e suo compagno di avventura, oltre che voce narrante del romanzo. Discendente di un bibliotecario di Granada che ha visto bruciare i suoi libri nei roghi voluti dall'Inquisizione, Hsissen è custode e testimone dei legami tra il suo paese e la Spagna, e ha perciò con lo spagnolo un passato comune che si concretizza nei racconti della sua vecchissima nonna, Hanna. Ed è solo a lei, cieca per l'età, che viene risparmiato ii dolore di assistere al degrado di Algeri ormai inghiottita da discariche divenute regno di floridi affari per una delinquenza organizzata legata ai poteri forti al governo, dove bande di fondamentalisti e assassini ammanicati giustiziano a loro piacere chiunque ritengano pericoloso. È in questa Algeri che i due personaggi si muovono, cercando una memoria comune la cui esistenza è negata dall'ottusità e dall'ignoranza del sistema e dei suoi rappresentanti. L'atmosfera si fa *noir*, accompagnata dai tono ironico di Hsissen che cerca di fuggire la tragicità della situazione. Ma, mentre la rete si stringe attorno ai due e cerca di soffocarli con la sua illogicità, il racconto di Hsissen riesce ad arrivare fino a noi, portandoci l'amore di Waciny Larej per quella sua città, Algeri, fatta di contraddizioni e speranze che si rispecchiano nei dettagli minimi che la compongono, colti dall'autore in un equilibrio di poeticità e realismo.

FRANCESCA PREVEDELLO

IZET SARAJLIĆ, *30 febbraio*, a cura di Silvio Ferrari, pp. 102, s.i.p., San Marco dei Giustiniani, Genova 1999

Del poeta bosniaco Izet Sarajlić, nato nel 1930 da un'antica famiglia musulmana di Sarajevo, era già apparso in italiano Il libro degli addii, *pubblicato nel 1996 dalla Fondazione Laboratorio Mediterraneo, e presentato da Predrag Matvejević. Questo è il suo secondo libro tradotto in italiano: un canzoniere d'amore lungo quasi cinquant'anni dedicato alla moglie Ida, Mikica per lui, appena scomparsa.*

Quello che più colpisce, nella voce di Sarajlić, è la coerenza dell'intonazione, che registra una segreta, sottile, costante lotta contro il tempo. La raccolta prende il titolo da una poesia del 1976 che è già un atto di ribellione; Izet si accorge presto che il tempo ruba i giorni anche al calendario. Lui resiste, tenace, ma annota l'immiserimento, la perdita, come un vecchio amministratore nel suo libro dei conti: "Il nostro feudo / che si estendeva per cinquant'anni di futuro / si è ridotto a un piccolo podere contadino". Nella poesia finale della raccolta, Leggendo la vecchia poesia sul 30 febbraio, *datata luglio 1998, pochi mesi dopo la morte di sua moglie, e che fa* pendant *con quella scritta ventidue anni prima, Izet scrive, proclamando la sua resa al tempo: "Ora anche il 31 dicembre può venire subito dopo il 29 febbraio. / Tanto io non ho più giorni miei. / Tutti fino all'ultimo sono rimasti nella vita trascorsa".*

La vita di Sarajlić è stata spezzata da questo lutto come il bellissimo arco del ponte di Mostar ora crollato. La fedeltà alla donna di una vita è fedeltà disperata anche a se stessi in un'epoca in cui l'amore stesso, come genere poetico, è anacronistico, decaduto, o forse non è mai stato preso, secondo Sarajlić, abbastanza sul serio. "Non credevate neppure a Catullo quando scriveva di Lesbia", è l'incipit di una poesia del 1966.

L'abilità di Izet sta nel rendere lirico l'amore antilirico per eccellenza: quello coniugale. A Ida vorrebbe scrivere, ma "non ti posso scrivere da una stanza alla cucina". "E tu mi fai le frittelle, / mi prepari gli spumini al miele, / e ti affacci al davanzale, / fumi le tue sigarette, / mia dolce provinciale". L'essenza di Ida è colta tanto nel presente, quando gli è accanto, tanto nel vuoto incolmabile che lascia nella vita di lui quando muore.

Il tempo trasforma, ma non corrode. Scrive Izet in una poesia del 1966: "e quando ti dico / Guarda, sono arrivate le prime gazze dell'autunno / è solo la prosecuzione di quello stesso colloquio, di quegli stessi Ti amo / quando nel nostro bel mese di maggio / venivamo in questo piccolo caffè sulla collina". E molti anni dopo, il 16 marzo 1998: "Ti dirò / anche quando nella mia disgrazia sono più felice: quando al cimitero mi sorprende la pioggia. / Mi piace tantissimo bagnarmi sotto la pioggia insieme". Da questi versi viene fuori la vittoria pagana, e allo stesso tempo spirituale, che Izet ha riportato sul tempo: il colloquio con la moglie non è troncato, ma al suo posto parla la pioggia. Izet si sente vivo solo nel territorio dei morti, e in compagnia.

ANNELISA ALLEVA

Viaggi

Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento, a cura di **Dinora Corsi**, pp. 400, Lit 48.000, viella, Roma 1999

Le donne che viaggiano, che rompono un equilibrio per tentare di comporne un altro, tra desideri e fatiche: è questo il tema del seminario della Società italiana delle storiche tenutosi a Firenze il 20 e il 21 febbraio del 1998, i cui interventi sono qui raccolti. A lungo, raccontano le autrici, alla maggior parte delle donne è stato concesso un unico viaggio, quello di nozze, dopo il quale il loro destino era l'immobilità di Penelope. E il viaggio di nozze era quindi *il* viaggio, il movimento dal noto all'ignoto, dal Qui all'Altrove. Gli altri viaggi, quelli eccezionali, erano riservati alle donne del mito e alle schiave, alle prostitute e alle pellegrine, alle regine o – almeno – alle nobildonne. Fino ad anni relativamente recenti era raro che le donne si muovessero per lavoro, con l'unica eccezione delle balie, itineranti per definizione. Rincorrendo le tracce dei viaggi, cucendo insieme documenti lacunosi e diari, lettere scampate al fuoco e resoconti ufficiali, dalla Grecia antica di Elena all'oggi dell'Europa Orientale, dall'Inghilterra aristocratica alla Turchia degli harem, le autrici raccontano storie di donne che – pur muovendosi spesso *al seguito* – sono protagoniste assolute di quella parentesi di precarietà che è sempre un viaggio, incerto e quindi spaventoso ma anche – miracolosamente – spiraglio di libertà e cambiamento.

SARA MARCONI

CAMILLE DOULS, *Il finto musulmano. Un avventuriero tra i mauri del Sahara*, ed. orig. 1888, trad. dal francese di Giancarlo Condò, pp. 94, Lit 22.000, Edt, Torino 1999

Inizia come un racconto di mare alla Melville o alla Conrad questo resoconto del periglioso viaggio compiuto da Camille Douls nel 1887, con il protagonista che vaga tra le isole dell'arcipelago delle Canarie alla ricerca di un passaggio per la costa africana. E benché tutti – pescatori e consoli, agenti delle compagnie commerciali e albergatori – cerchino di dissuaderlo con terribili descrizioni della ferocia dei nomadi mauri che vivono in quelle regioni, Douls persiste nel suo intento di sbarcare sulle coste del Sahara occidentale travestito da mercante algerino, finché si ritroverà davvero "abbandonato su di un lido inospitale dove i cristiani vengono massacrati". La pulsione che muove Douls è certo il fascino del proibito: penetrare in terre precluse agli europei (il Sous e l'Oued-Noun, conquistati l'anno prima dal sultano del Marocco), violare i tabù che interdicono ai musulmani il contatto con i cristiani, vedere ciò che non va visto e sapere ciò che non va saputo. E con queste premesse l'esplorazione non può che trasformarsi in un'appassionante avventura, con atmosfere a metà strada tra Stevenson e Jules Verne. Gli ingredienti ci sono tutti: pericoli (Douls viene subito catturato da un gruppo di mauri "barbari e fanatici" che lo depredano e lo minacciano più volte di morte) ed efferatezze (il protagonista sepolto vivo nella sabbia), amore (la dodicenne Eliaziz, dolce "vergine del deserto") e seduzione (la languida baiadera che si esibisce in una danza estatica), tormentosi cimenti (la fatica, la fame, il freddo) e prove della verità (il colloquio con il grande *sherif* Mel-Aynin). La conclusione è trionfale: essendo finalmente riuscito a farsi accettare come musulmano, Douls raggiunge Marrakech e, dopo un ultimo colpo di scena, si imbarca sano e salvo per l'Europa, con "la soddisfazione morale di aver reso un servizio, per modesto che sia, alla scienza geografica".

NORMAN GOBETTI

LESLIE STEPHEN, *Il terreno di gioco dell'Europa. Scalate di un alpinista vittoriano*, introd. di Pietro Crivellaro, pp. 280, Lit 35.000, Vivalda, Torino 1999

Leslie Stephen è un personaggio multiforme, noto in vari ambienti per aspetti diversi della sua attività. Filosofo (autore della fondamentale *History of English Thought in the Eighteenth Century*, 1876), direttore del gigantesco *Dictionary of National Biography*, pioniere dell'alpinismo e, non ultimo tra i suoi titoli, padre di Virginia Woolf, che ne diede un ritratto non proprio lusinghiero nel signor Ramsay di *Gita al faro*. Come viene rilevato nell'introduzione di Pietro Crivellaro, in quanto alpinista Stephen può essere considerato come la terza figura di una triade che lo vede in compagnia dei forse più noti (per gli alpinisti) Edward Whymper e Albert Frederick Mummery; anche *Il terreno di gioco dell'Europa* costituisce in qualche modo una triade insieme a *Scrambles amongst the Alps* (di Whymper) e *My Climbs in the Alps and Caucasus* (di Mummery). Come il titolo stesso del libro suggerisce, Stephen vede l'attività alpinistica come uno sport (la concezione che avrebbe poi prevalso), opponendosi sia a chi riteneva necessario giustificarla con finalità di tipo scientifico, sia a chi ne faceva un'impresa eroica e in qualche modo adatta solo a superuomini. L'ironia e l'*understatement* fanno della prosa di Stephen qualcosa di molto lontano dalla retorica di un Guido Rey o di un Eugenio Guido Lammer a cui forse la tradizione della letteratura alpinistica italiana è più avvezza. Qualche volta, però, anche l'ironia e l'*understatement* possono trasformarsi in una retorica un po' stucchevole. Il libro comprende i resoconti di numerose ascensioni classiche, soprattutto nell'Oberland bernese, ma anche alcuni capitoli dedicati a più sedentarie villeggiature nelle Alpi.

GUIDO BONINO

ERNEST SHACKLETON, *Ghiaccio*, trad. dall'inglese di Isabella Blum, Maria Barbara Piccioli, Roberta Zuppet e Sergio Mancini, pp. 370, Lit 32.000, Rizzoli, Milano 1999

ALFRED LANSING, *Endurance: l'incredibile viaggio di Shackleton al Polo Sud*, ed. orig. 1959, pp. 299, Lit 32.000, Corbaccio, Milano 1999

CAROLINE ALEXANDER, *Endurance. La leggendaria spedizione di Shackleton al Polo Sud*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Luigi Schenoni, pp. 212, Lit 38.000, Sperling & Kupfer, Milano 1999

Nell'agosto del 1914 ventisette uomini sotto la guida di Sir Ernest Shackleton salpano, con relativamente poco clamore, dal porto britannico di Plymouth a bordo dell'Endurance, una goletta di legno concepita espressamente per la navigazione tra i ghiacci.

Più di due anni sono passati da quando la corsa al Polo Sud ha visto il successo della spedizione norvegese di Amundsen e il tragico epilogo di quella inglese diretta da Scott. In cerca di una gloria già sfuggitagli in diverse occasioni, Shackleton intende raggiungere nuovamente il continente antartico, attraversarlo via terra da Ovest a Est, e fare quindi ritorno in patria portando con sé notizie geografiche su un territorio quasi del tutto inesplorato, dando nuovo lustro alla marina inglese e ricevendone in cambio tutti gli onori del caso.

Le cose vanno però diversamente. Il continente antartico non solo non verrà attraversato, non sarà neanche raggiunto: nel gennaio del 1915 a ottanta miglia dalla costa i ghiacci si chiudono attorno allo scafo dell'Endurance, che rimane intrappolata, dirà uno dei membri dell'equipaggio, "Come una mandorla in una tavoletta di cioccolato".

Inizia una lenta deriva verso nord che trascina inesorabilmente l'Endurance con tutto il paesaggio ghiacciato circostante lontano dalla costa e ancor più lontano dal progetto originario della spedizione, presto dimenticato da un equipaggio che, dedicandosi alle incombenze quotidiane, tenta allo stesso tempo di prepararsi al peggio e di allontanarne da sé il pensiero.

Dieci mesi più tardi il peggio accade: la pressione del pack fa schiantare l'Endurance, che viene lentamente inghiottita dai ghiacci e trascinata a fondo dopo quasi duemila chilometri di deriva verso Nord-Ovest. Shackleton e i suoi si ritrovano sui ghiacci; hanno con sé le mute dei cani, le tre scialuppe e tutto quanto è stato possibile, oltre che ragionevole, portar via dall'Endurance. Li attende una lotta per la sopravvivenza che durerà ancora lunghi mesi sui ghiacci, per mare e sulla terra e che li porterà alla salvezza soprattutto grazie alla tenacia, all'ostinato ottimismo e alle grandi capacità di comando di Shackleton, che riconoscerà fin da subito nella compattezza del suo equipaggio l'unica possibilità di ricongiungersi a un mondo che, ormai nel pieno della prima guerra mondiale, li ha probabilmente dati per dispersi, se non dimenticati del tutto.

Ghiaccio, *scritto dallo stesso Shackleton due anni dopo la salvezza, è la ricostruzione minuziosa dell'avventura dell'Endurance e mantiene lo stile e il fascino del diario che, come Shackleton, molti altri membri dell'equipaggio tenevano giorno dopo giorno. Contiene, tra il resto, il resoconto dettagliato di quanto occorse all'equipaggio della seconda nave della spedizione, l'Aurora, a cui era affidato l'incarico di sbarcare sul lato opposto del continente, preparare i depositi di viveri per la seconda parte della traversata via terra e accogliere gli uomini all'arrivo.* Endurance *di Alfred Lansing, pubblicato negli Stati Uniti nel 1959, è il risultato di un lungo lavoro di studio sui diari e sul materiale recuperato, nonché di molte ore di interviste ai membri della spedizione. Contiene alcune delle fotografie scattate da Frank Hurley, e una cartina riporta la traccia del lungo vagabondare degli uomini sui ghiacci e sul mare (sia le fotografie sia la carta sono assenti, purtroppo, in* Ghiaccio*).*

Caroline Alexander – già autrice di un articolo pubblicato sull'argomento da "National Geographic" pochi mesi prima dell'uscita del libro – sceglie invece, secondo la tradizione della rivista americana, un equilibrio ancora diverso tra le parole e le immagini. Con un titolo quasi identico al volume di Lansing, il suo libro riporta infatti molte delle bellissime fotografie della spedizione, stampate dai negativi su vetro che si riuscì a trarre in salvo miracolosamente intatti. Raccontano una storia accaduta meno di cento anni fa ma che sembra appartenere a un tempo ben più remoto e, curiosamente, svelano una quantità di dettagli e una qualità tecnica che la comunicazione elettronica di oggi fatica a eguagliare.

ANDREA FILIPPINI

ALBERTO M. DE AGOSTINI, *Ande Patagoniche. Viaggi di esplorazione alla Cordigliera Patagonica australe*, a cura di Giuseppe Garimoldi, pp. 348, Lit 39.000, Vivalda, Torino 1999

Padre Alberto Maria De Agostini, classe 1884, salesiano. La figura smilza e allampanata con la tonaca svolazzante e il basco in testa armeggia con la macchina fotografica sul lungo treppiede in bilico sulle rocce e con lo sfondo del Fitz Roy. Questa copertina costituisce un invito curioso e allettante. Non aspettiamoci un libro di resoconto di imprese alpinistiche. È piuttosto un buon diario di esplorazioni nelle "Terre di Magellano", in particolare la zona della Cordigliera delle Ande Patagoniche, tra Cile e Argentina. Le prime esplorazioni avvengono via mare nel 1916 e '17. Poi nel 1928 e '29 ancora navigazione lungo i fiordi della costa cilena. Nel 1930 e '31 prima vera spedizione esplorativa e alpinistica nel gruppo del Fitz Roy e traversata dello Hielo Continental, il grande ghiacciaio patagonico. Seguono, per tutto il periodo degli anni trenta, escursioni con guide fatte venire dall'Europa e anche ricognizioni aeree. La zona esplorata è immensa. Le basi di partenza sono spesso le numerose *estancias* per l'allevamento di bovini e ovini. Le ultime imprese sono del 1943 e '44, nella zona più settentrionale della Cordigliera Patagonica australe: più precisamente il gruppo del Monte San Lorenzo, la cima più alta della zona. Il ibro costituisce una versione parziale dell'opera pubblicata in spagnolo da De Agostini nel 1943.

PIERO BONINO

FOSCO MARAINI, *Case, amori, universi*, pp. 703, Lit 35.000, Mondadori, Milano 1999

Questo nuovo libro di Fosco Maraini non è solo un'autobiografia della prima parte della vita di Maraini, ma un vero libro d'avventura. Il protagonista Clé/Marain trascorre l'adolescenza e la prima giovinezza nella casa paterna, una villa nei dintorni di Firenze, partecipando alla vita contadina dei mezzadri del padre e contemporaneamente alla vita sociale di una città ricca di eventi e di personaggi negli anni tra le due guerre. Gli amici di famiglia che frequentano la casa del padre, lo scultore Raimondi, sono per lo più personalità di prestigio: Aldous Huxley, D.H. Lawrence, Lionello Venturi, Emilio Cecchi, veri "arconti e vescovi" del pensiero e della cultura. Nella sua vita si alternano le escursioni in montagna e i viaggi, prima a Roma, poi in Europa e in seguito fino in India. Nel periodo universitario fa la conoscenza fortuita di Giuseppe Tucci, noto orientalista, che lo porterà con sé, come fotografo, in Tibet, in giro per "Budda e monasteri". Da allora Clé/Maraini sarà sempre soggiogato dal fascino dell'Oriente. Diventerà etnologo nei successivi "anni del Sol Levante", quando con moglie, figlia e una borsa di studio si trasferirà presso l'Università di Sapporo nel Giappone settentrionale. Sono anni dedicati allo studio della particolare etnia degli Ainu, fino a quando, dopo l'8 settembre 1943, l'intera famiglia viene internata in un campo di concentramento. La prigionia si trascina fino alla resa del 15 agosto 1945 dopo i bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki, cui fa seguito il ritorno in Italia nella casa paterna e il reinserimento nella vita quotidiana negli anni del dopoguerra. Ma ecco che l'incontro con il professor Rominger, esperto di arte bizantina, coinvolge nuovamente Clé, in veste di fotografo, per uno studio di rilievo dei monasteri bizantini, così l'avventura può ricominciare...

PIERO BONINO

Fumetti

Stefano Ricci, *Depositonero-centoventidisegni*, 124 tavv., Lit 32.000, Mano, Bologna 1999

"Credo che un disegno abbia ragione di essere se riesce a far succedere una specie di equivoco, se cioè persone diverse vedono nel disegno cose diverse". L'equivoco di cui parla Stefano Ricci nasce dall'inesplicabile coesistenza fra il carattere d'immediatezza delle sue immagini, in tal senso quasi fotografiche, e il lavorio grafico e pittorico che ne tradisce la stratificazione di senso e linguaggio. I suoi disegni sono come frammenti in divenire: sfogliando questa raccolta si ha la sensazione di poter spiare un laboratorio in fermento dal buco della serratura, di aver rubato dal tavolo dell'autore centoventi scatti di abbagliante freschezza creativa. Queste tavole mostrano inoltre come la produzione di Ricci abbia toccato moltissime aree, dall'illustrazione al fumetto, alla grafica, passando per la scenografia cinematografica e teatrale, ed è forse proprio in questa versatilità che si può riconoscere la costante del suo stile, che acquisisce e rielabora modi e tecniche diverse in una formula dove la poetica delle figure si fonde con l'evidenza della grana pittorica e la rarefazione dei moderni effetti di computer graphic. Fra le sue pubblicazioni ricordiamo il libro illustrato *Dottori*, da Arthur Conan Doyle (Metrolibri, 1989) e il fumetto *Tufo* (Granata Press, 1994) selezionato nel 1997 per il XXV Festival di Angouleme e al Prix International de la Bande Dessiné di Bruxelles, nonché il più recente *Anita*, pubblicato a puntate sul mensile "Glamour" nel 1997 e successivamente in volume (Kappa, 1998).

Iole Cilento

Joseph Moncure March, *The Wild Party*, disegni di Art Spiegelman, trad. dall'inglese di Gianluigi A. Ricuperati, pp. 112, Lit 16.000, Einaudi, Torino 1999

"Erano arrivati già a frotte quando scoccò la mezzanotte. / Nello studio brillavano candele illuminate; / una flebile luce, nascosta, misteriosa. / Uno sciame di ombre, invitati e invitate, / girava per la stanza in una strana transumanza". Ecco l'inizio del party selvaggio, torbida tragedia in forma di filastrocca cantabile, irriverente affresco degli anni ruggenti del jazz e del cinema muto. Questo anomalo poemetto sincopato dell'americano Moncure March, pubblicato per la prima volta con grande scandalo – e conseguente successo – nel 1928 e poi lungamente dimenticato, viene oggi ripresentata da Art Spiegelman, autentico fuoriclasse del fumetto e dell'illustrazione statunitense, autore di quel *Maus, l'avventura di un sopravvissuto*, in cui ripercorre con straziante lucidità le persecuzioni naziste e i campi di sterminio. Oltre a fornire una breve introduzione, Spiegelman ha arricchito il testo con splendide illustrazioni in bianco e nero a fondo seppiato che rendono alla perfezione non solo gli ambienti evocati da Moncure March, ma soprattutto la sua tonalità poetica, sospesa tra il gusto per il dettaglio sguaiatamente realistico ("Il bagno era un'atroce confessione (...) / Tazze piattini, / bottiglie, bicchieri / di ieri e dell'altro ieri / a differenti gradi di abiezione, / litigavano per un posticino / nell'affollato mondo sotto il lavandino") e l'acre sapore di una violenta satira del sottobosco artistico americano inutilmente proteso verso il sogno del cinema.

Chiara Bongiovanni

Alan Moore, Eddie Campbell, *From hell. Vol. I*, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Alessandra Di Luzio, pp. 130, Lit 22.000, Magic Press, Pavona (Roma) 1999

Alan Moore è senza ombra di dubbio una delle figure più importanti del fumetto degli ultimi vent'anni. Negli anni ottanta Il suo contributo è stato fondamentale nel rivitalizzare la figura del supereroe e il genere *horror* (*Miracleman, V for vendetta, Swamp Thing, Watchmen*). All'inizio degli anni novanta inaugura la sua carriera da autore indipendente, fondando una propria casa editrice, la Mad Love Publishing, abbraccia una serie di ambiziosi progetti (*From hell, Big numbers, Lost girls*) e amplia la sua area di interessi alla musica, alla narrativa e alla *performance art*. Il progetto di *From hell*, realizzato in collaborazione con il disegnatore Eddie Campbell (*Bacchus, Alec*), inizia la sua avventura editoriale nel 1989, sulle pagine della rivista americana "Taboo". Nel 1992 i primi capitoli vengono raccolti in volume, e da quel momento inizia anche il successo. L'ultimo volume, l'undicesimo, una sorta di appendice a quest'opera monumentale (*Dance of the Gull Catchers*), esce nel 1998. Il volume pubblicato ora dalla Magic Press comprende il prologo e 4 dei 14 capitoli. La storia è il frutto di un'accurata ricerca bibliografica sui delitti di Whitechapel e sulla misteriosa identità di Jack lo squartatore. Le tavole, affascinanti e tenebrose nel loro incisivo tratto in bianco e nero, sono corredate da un apparato ricchissimo di note esplicative e riferimenti storici, che portano alla luce gli aspetti più esoterici dell'antichissima capitale del Regno Unito; una continuità di mistero e magia che lega tra loro generazioni di abitatori delle terre dei druidi. L'avventura di *From hell* pare continuerà a Hollywood; ia New Line Cinema, avanguardia del *new horror*, sta preparandone un adattamento per il grande schermo.

Antonio Morello

Jean Giraud - Moebius, *Il mio doppio io. L'autografia del genio dell'immaginario fantastico*, trad. dal francese di Ferruccio Giromini, pp. 191, Lit 24.000, DeriveApprodi, Roma 1999

Nella premessa alla propria autobiografia Jean Giraud si dice incapace di ricordare le date, e conclude definendo il senso della trasposizione letteraria dei suoi ricordi: "Questa sarà dunque un'autobiografia decisamente senza date. Solo qualche vignetta come punto di riferimento nella storia, stavolta non a fumetti. Dei fuoricampo. Qualche nota a margine. Sfondi. Paesaggi. Visi. Voci Off. Racconto come disegno. Ora Giraud, ora Moebius: il mio doppio io. Autobiografia del mio pseudonimo. Pseudobiografia". Si tratta di una caduta libera nel ricordo, dove la linearità del tempo si perde nel paradosso del matematico tedesco Moebius, a cui l'autore è debitore del suo pseudonimo: un nastro ritorto dove l'inizio e la fine della storia coincidono in maniera capovolta. Jean Giraud si identifica con la sua doppia maniera di disegnare e raccontare: il tratto epico e iperrealistico dell'autore di *Blueberry* e la visione mitica e fantastica delle tavole di Moebius. I suoi ricordi, nonostante l'assenza di date, spaziano dalla *banlieue* parigina durante l'occupazione tedesca alla guerra d'Algeria e al viaggio nel Messico anni cinquanta con la scoperta del jazz, delle droghe, dell'arte e del sesso, per poi soffermarsi sulle esperienze legate all'atmosfera del Sessantotto francese, vissuto attraverso un nuovo modo di fare fumetto, di rottura rispetto alla tradizione franco-belga dei dopoguerra. Emerge inoltre la necessità di scoperte filosofiche estreme accompagnate dalla ricerca di maestri da seguire, come nel caso del rapporto discepolare con il regista Jodorowski. Giraud utilizza quindi l'autobiografia come rivelazione del proprio doppio, ma la libera traduzione del titolo italiano risulta inappropriata: "Il mio doppio io" è ben lontano dall'intimo legame tra narrazione e rivelazione che si cela nel più distaccato *Histoire de mon double*.

Ivana Bosso

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, 3 voll., pp. 190, 192, 178, Lit 58.000 cad. vol., ill. di Lorenzo Mattotti (*Inferno*), Milton Glaser (*Purgatorio*) e Moebius (*Paradiso*), Nuages, Milano 1999

La letteratura illustrata è un vero e proprio genere, trasversale rispetto agli altri e con i suoi grandi classici, dal Pinocchio *di Collodi ai* Racconti *di Edgar Allan Poe. Primo e maggiore di questi classici è il poema dantesco: nella collana di letteratura illustrata di Nuages doveva quindi prima o poi comparire una* Divina Commedia.

Le illustrazioni di Milton Glaser dedicate al Purgatorio *sono quelle più moderne e al tempo stesso più antiche. E non solo per l'impiego di quel desueto procedimento di stampa che è il monotipo, ma anche e soprattutto perché prendono le mosse dalle illustrazioni dantesche di Botticelli, dalle quali Glaser trae una gran quantità di soggetti e la stessa sagoma rossa di Dante (mentre Virgilio diventa un ramoscello d'alloro).*

Per quanto riguarda le illustrazioni del Paradiso, *la scelta di affidarle a Moebius era in un certo senso inevitabile: chi meglio di lui avrebbe potuto raffigurarne gli spazi siderali e le creature angeliche? Purtroppo, però, la sua decisione di rifare tali e quali le diciotto tavole del* Paradiso *di Doré – per quanto il risultato sia bello e raffinato – ha il sapore di una rinuncia, e ci priva di un vero e proprio* Paradiso *di Moebius, sostituito da un semplice* Paradiso *di Doré di Moebius che non ha alcuna speranza (e probabilmente alcuna pretesa) di essere ricordato in futuro.*

Convince invece senza riserve il meraviglioso Inferno *di Lorenzo Mattotti, che attinge a Botticelli, a Doré, a Blake, ma che tutto metabolizza e trascende nel suo personalissimo e inconfondibile stile. Dalla "selva oscura" a Lucifero, il percorso di Mattotti è disseminato di nero, di lividi verdi e di viola, di ombre e di squarci di luce abbacinante, del rosso del sangue e del fuoco. Tanto nei diavoli quanto nei dannati si intravedono i corpi lacerati e le fisionomie contorte di Bacon, mentre alcune immagini appaiono come dettagli ingigantiti delle pitture visionarie di Bosch.*

Quasi tutti gli episodi sono degni di essere menzionati singolarmente: Caronte, "bianco per antico pelo", che spinge la sua barca su un Acheronte paludoso; le anime di Paolo e Francesca che volteggiano nella bufera infernale; le schiere dei prodighi e degli avari che si scontrano spingendo i loro enormi pesi; il luminoso Messo celeste che apre ai due pellegrini le porte della città di Dite; l'immagine – veramente meravigliosa – di Farinata degli Uberti che emerge dal sepolcro in fiamme; la figura mostruosa di Gerione che sale dal baratro in cui precipita il Flegetonte; la pattuglia dei diavoli; la metamorfosi di Vanni Fucci, morso dal serpente "là dove 'l collo a le spalle s'annoda"; le anime di Ulisse e Diomede che ardono in una sola fiamma; i seminatori di scandali e di scismi, squartati e decapitati; il conte Ugolino, immerso nel Cocito ghiacciato e intento a divorare il suo "fiero pasto".

L'emozione è tale, nel vedere queste tavole, da far sperare che Mattotti voglia un giorno rimettere mano all'impresa e illustrare anche le altre due cantiche. Perché – anche senza tentare paragoni imbarazzanti – si è dimostrato un illustratore di Dante sicuramente degno di essere ricordato nel tempo.

Paolo Vinçon

BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Antonino Ferro — **PRIMA ALTROVE CHI** — *pagg. 160 - L. 28.000*

Florence Guignard — **PULSIONI E VICISSITUDINI DELL'OGGETTO** — *pagg. 192 - L. 32.000*

William Easson — **L'ADOLESCENTE GRAVEMENTE DISTURBATO** — *pagg. 320 - L. 42.000*

Armando Bauleo — **PSICOANALISI E GRUPPALITÀ** — *pagg. 160 - L. 25.000*

Mirella Baldassarre — **SEGRETI VIOLENTI** — *pagg. 224 - L. 35.000*

Raymond Cahn — **L'ADOLESCENTE NELLA PSICOANALISI** — *pagg. 208 - L. 30.000*

J. Claude Rouchy — **IL GRUPPO SPAZIO ANALITICO** — **Clinica e teoria** — *pagg. 256 - L. 35.000*

Psicologia

Paolo Francesco Pieri, *Dizionario junghiano*, pp. 832, Lit 150.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Il pensiero di Jung si situa allo snodo di diversi saperi: psicologico e psichiatrico sul versante clinico, ma anche filosofico, antropologico, storico, mitico, religioso. Il linguaggio che ne deriva è dunque preso a prestito da diversi ambiti, e reso omogeneo nel crogiolo dell'autore. Utile quindi un vocabolario che abbia come scopo inventariare i termini usati, rintracciarne la storia e le variazioni di significato, le eventuali differenze rispetto all'uso comune o proprio di altre discipline. Pieri ha fornito uno strumento di consultazione storicamente radicato di una rete concettuale articolata come la psicologia analitica di Jung, costruito secondo uno schema metodologico rigoroso nell'impianto generale e nello svolgimento delle singole voci, e affiancato da un Cd-Rom (purtroppo solo Ibm compatibile) che comprende una bibliografia accurata e permette approfondimenti secondo percorsi sia liberi sia prestabiliti. Ne risulta un'opera di 700 voci, per la quale l'autore si è valso della collaborazione, oltre che di Umberto Galimberti, autore del *Dizionario di Psicologia* edito dalla Utet nel 1992 e riedito nelle Garzantine nel 1999 (cfr. "L'Indice", 2000, n. 3), di Mario Trevi per la psicologia analitica, Maurizio Ferrara per la psichiatria, Eugenio Borgna per la psicopatologia, Luciano Mecacci per la psicologia, Carlo Sini per la filosofia, Silvano Tagliagambe per l'epistemologia. Ma fatto uno sforzo enciclopedico di questa portata per quel che riguarda il lessico della psicologia analitica, perché non integrarlo anche con voci sugli autori che assieme e dopo Jung hanno contribuito a svilupparne il pensiero?

Anna Viacava

Patrick J. Mahony, *Freud e Dora. Storia e psicoanalisi di un testo freudiano*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Alessandra Olivieri, introd. di Riccardo Steiner, pp. 194, Lit 28.000, Einaudi, Torino 1999

Sul caso Dora si è scritto molto: più di cinquecento contributi critici precisa Steiner nell'introduzione. Nonostante ciò, Patrick Mahony riesce a suscitare un nuovo interesse su Freud e Dora, organizzando il proprio contributo a strati, in una sorta di gioco che ricorda quello delle *matrioske* russe. Nel 1900 Freud accolse Dora nel suo studio pensando di guarirne la depressione attraverso la comprensione dei sintomi. Il progetto naufragò in meno di tre mesi. Mahony, attraverso un'accurata ricerca storica, tesse, per questo fallimento, una trama di ipotesi che connettono quelli che oggi appaiono come difetti di comprensione con le vicende psichiche e storiche di Freud stesso. In particolare ritorna su uno degli elementi chiave del caso – la mancata comprensione del transfert omosessuale sulla signora K (amante del padre di Dora) – e lo riconduce alla problematica amicizia tra Freud e Fliess. L'autore cerca conferme alle sue ipotesi, non solo in ciò che è esplicitamente narrato, ma anche nel linguaggio e nella struttura narrativa del resoconto clinico. La ricerca dell'autore viene contestualizzata nella Vienna di inizio secolo, dove le asimmetrie della relazione tra i sessi poterono costituire una delle radici dei molti traumi a cui Dora fu esposta. Non trascurabile quello scaturito dall'analisi con Freud, che finì per accusarla di "non voler donare il suo scrigno di gioielli a Hans (il signor K.) per paura di lui e ancor più di sé stessa". Con la sensibilità di oggi potremmo dire che Freud finì per colpevolizzare la vittima. Sappiamo anche, peraltro, l'impossibilità di cogliere, agli albori della psicoanalisi, la profondità delle vicende pre-edipiche di Dora, il suo tentativo di radicarsi in una genealogia femminile dentro cui sviluppare una sufficiente sicurezza per simbolizzare il proprio malessere. Mahony cerca di "raddrizzare la storia", come afferma nel primo capitolo. Ma alla fine del libro, dopo tante ipotesi interpretative, rimane l'impressione che Dora – la più piccola delle *matrioske* – rimanga al centro di tutta la vicenda, senza la possibilità di essere aperta, custode del segreto della propria vita, di quel desiderio – che oggi interpreteremmo – di un abbraccio materno in cui trovare la propria collocazione.

Elena Molinari

Antonino Ferro, *Prima Altrove Chi*, presentaz. di Aurelio Principato, ill. di Claudia Melotti, pp. 159, Lit 28.000, Borla, Roma 2000

Mi diverte pensare che Magritte, o forse Mirò, avrebbe dedicato un quadro a questo libro, e che il quadro si sarebbe potuto intitolare "ceci n'est pas psychanalyse". A differenza degli scritti precedenti di Nino Ferro (cfr. "L'Indice", 1992, n. 8; 1996, n. 6; 1999, n. 7/8), questo infatti non è un libro di psicoanalisi. Il guaio è che, ancor più degli scritti citati, questo non è altro che un libro di psicoanalisi. Meglio, è un libro in cui alcuni elementi della psicoanalisi si sono animati di vita propria e sono diventati piccole creazioni letterarie, aforismi, epigrammi, racconti brevissimi e brevi, nonché illustrazioni. Il lettore viene condotto fra le righe di un testo che ha visto probabilmente la luce nella caliginosa, perturbante zona di confine tra sonno e veglia, tra realtà e fantasma, tra salute e malattia. Un testo ritmato sulle poliritmie affannose dei sogni, nel quale si è sempre in bilico fra molti mondi possibili. Nel corso di questo viaggio il lettore incontra una folla di personaggi incredibili, in ballottaggio fra *Alice in Wonderland* e *Hannibal*: salami che divengono bassotti, "bambuomini" impataccati d'oro e stilografiche, amiche inopportune opportunamente surgelate, amanti in conserva di pomodoro, rei confessi impuniti. I profumi e i sapori del racconto sono quelli della Sicilia nativa, ma la tonalità di fondo è viola angoscia (arti mozzati, sangue a profusione, tessuti in putrefazione) con una spruzzatina di *noir* franco-inglese e un po' di quella irriproducibile condizione meteorologica – non è nebbia, non è pioggia, non è null'altro – che nella Pavia adottiva dell'autore viene detta *scarnebia*. Il libro è, forse, anche qualcos'altro, di più specificamente psicoanalitico; riguarda alcune trasformazioni che è necessario avvengano nella coppia al lavoro, ma che quasi sempre occorre custodire a lungo altrove, prima che possano divenire parole nella stanza d'analisi. E su queste trasformazioni, io credo, non si può che – provvisoriamente – tacere.

Pierluigi Politi

Pierangelo Di Vittorio, *Foucault e Basaglia. L'incontro tra genealogie e movimenti di base*, pp. 170, Lit 25.000, Ombre Corte, Verona 1999

Questo libro di Pierangelo Di Vittorio non è solo un intelligente omaggio letterario a due uomini che da versanti diversi ma complementari (quello della filosofia storica da una parte e quello della sperimentazione storica dall'altra) hanno permesso di abbattere le mura dell'internamento psichiatrico in Italia e in Europa. Oltre a fornire una lettura critica del pensiero del filosofo francese accompagnata da un resoconto partecipato dell'imponente opera di deistituzionalizzazione dello psichiatra italiano, questo saggio si presenta anche come una documentata monografia su Foucault e Basaglia e, soprattutto, sulla convergenza del loro percorso umano e professionale. Quella che Di Vittorio definisce la "strana somiglianza" tra Foucault e Basaglia non riguarda unicamente il riconoscimento dei punti di contatto tra le riflessioni storico-filosofiche dell'uno e i presupposti epistemologici da cui muove la riforma psichiatrica dell'altro. Si basa altresì sul riconoscimento del ruolo centrale giocato dal contesto politico, economico e culturale in cui entrambi operano e di cui hanno saputo varcare i confini territoriali per inserire il loro lavoro nel tempo e nella storia. L'intento dell'autore, pertanto, è quello di evidenziare come in un determinato periodo storico, "la parentesi degli anni '60-'70", sia diventato possibile ciò che fino ad allora era stato considerato assolutamente improbabile: l'incontro tra un pensiero appartenente alla filosofia e "una lotta dentro e contro le istituzioni", tra Foucault e Basaglia appunto. La "strana somiglianza" si tinge dei colori della reciproca "gelosia" nel momento in cui il filosofo e lo psichiatra scoprono i limiti delle rispettive prospettive – filosofica e tecnico-pratica – e la necessità di superarli attraverso la reale messa in discussione del potere politico-economico alla base dell'esclusione sociale della follia, intesa come particolare aspetto di un problema molto più ampio riguardante la società intera e i giochi di potere che la sorreggono. A partire da queste considerazioni, Di Vittorio individua l'origine della "crisi dell'intellettuale" che contraddistingue gli anni sessanta-settanta nell'unione di pensiero ed esperienza.

Nicoletta Crudo

Simona Argentieri, *Il padre materno da San Giuseppe ai nuovi mammi*, pp. 119, Lit 18.000, Meltemi, Roma 1999

Un articolo recente, tra i numerosi dedicati dai quotidiani al problema della violenza negli adolescenti, titolava: *Il silenzio dei padri, il disagio dei figli*. Si tratta solo della retorica dell'assenza dei padri oppure sono intervenuti cambiamenti sostanziali nel ruolo che essi rivestono nella nostra società? Di grande attualità, il tema della crisi dei modelli di padre si arricchisce ora di un contributo agile e prezioso, frutto della collaborazione di due psicoanalisti e di una storica dell'arte. A partire dall'esperienza clinica, ma anche da prodotti culturali rappresentati dall'iconografia della pubblicità e del cinema, oltre che dalle raffigurazioni che si possono ricavare dalla pittura, gli autori delineano l'identikit dei nuovi padri "materni". Essi sono teneri e disponibili, sensibili e protettivi, gratificati dalle forme di contatto e sensualità primitiva che l'accudimento precoce dei figli riservava per lo più alle donne. Cosa succede però se il padre materno rinuncia alla funzione paterna e, per così dire, diventa "mammo"? Qui si possono formulare varie ipotesi: potremmo avere a che fare con una sorta di evitamento della rivalità edipica, del conflitto necessario ai processi di crescita psicologica e definizione dell'identità adulta; oppure con un uso del bambino come oggetto narcisistico; oppure con un rifiuto di assumersi la responsabilità anche di quelle punizioni che preparerebbero ad affrontare le frustrazioni della realtà. Ecco allora profilarsi nei figli quel disagio sottile, ma che può manifestarsi a volte in forme di violenza sociale o intensa sofferenza psichica di cui così spesso le cronache si occupano.

Giuseppe Civitarese

Voci multiple. La narrazione nella psicoterapia sistemica familiare, a cura di **Renos K. Papadopoulos**, **John Byng-Hall**, pp. 259, Lit 28.000, Bruno Mondadori, Milano 1999

Voci multiple è la raccolta di dieci scritti di autori sistemico-familiari operanti all'interno del Systems Group della Tavistock Clinic di Londra. La narrazione nella psicoterapia sistemica familiare è il filo conduttore che accomuna i vari contributi, articolati in due parti: la prima riguardante la costruzione del contesto della narrazione e la seconda relativa ad alcune possibili applicazioni clinico-sociali dell'approccio narrativo. A partire dai dubbi espressi da Spence (1982) circa l'impiego del modello archeologico nella psicoterapia, l'attenzione viene incentrata sul passaggio dalla "verità storica" dell'accaduto, indagata dal terapeuta alla "verità narrativa" che paziente e terapeuta *insieme* andranno a costruire. In questa linea di pensiero Campbell esamina l'esperienza terapeutica dal punto di vista dell'assistito; Kraemer si chiede quale narrazione prenda corpo nella terapia, Burk tratta della narrazione nell'esperienza di persone bilingui e, nel saggio *Narrazioni postmoderne*, Frosh pone in evidenza il rischio di eccessiva esaltazione della narrazione da parte della terapia familiare. L'impatto delle malattie gravi sulla famiglia (Byng-Hall) e gli effetti "destabilizzanti" che ne conseguono (Dale e Altschuler) – anche nell'esperienza di un reparto di terapia neonatale (McFayden) –, la creazione di nuovi nuclei familiari in conseguenza di divorzio (Gorell Barnes e Dowling) o adozione (Lindsey), nonché le narrazioni antagoniste presenti nei racconti di famiglie di profughi (Papadopoulos e Hildebrand) sono alcuni dei temi della ricerca clinica e del lavoro terapeutico svolti dagli autori, che, nella seconda parte del testo, esemplificano come lo sviluppo di un approccio narrativo abbia consentito una progressiva focalizzazione sugli effetti piuttosto che sulle cause del malessere, permettendo, di conseguenza, una rivalutazione delle interazioni terapeutiche, che possono così essere considerate *esperienze* e non semplici raccolte di dati. Tutto ciò ha inoltre reso possibile un ampliamento del ruolo del terapeuta, che crea le condizioni migliori affinché l'assistito possa vedere la propria situazione in una prospettiva di vita più ampia e progettuale.

Alessandra Maghini

Michael Billig, *Discutere e pensare. Un approccio retorico alla psicologia sociale*, ed. orig. 1986, a cura di Marino Bonaiuto, pp. 455, Lit 60.000, Cortina, Milano 1999

Discutere e pensare non presenta numeri, grafici e tabelle, bensì storie, racconti e narrazioni – anche divertenti, sempre interessanti – per mezzo dei quali viene sviluppato il tema del libro, ovvero, come indica il sottotitolo, un approccio retorico alla psicologia sociale. Molti sono gli elementi che accomunano la retorica e la psicologia sociale: alcuni dei problemi studiati dai moderni psicologi erano già stati affrontati dai retori del passato. In altre parole, Billig riprende l'antica tradizione della retorica per argomentare – con intelligenza e ironia – contro quelle teorie cognitiviste che considerano il pensare un silenzioso processo di elaborazione delle informazioni e vedono poi gli atteggiamenti come strutture di significato interne all'individuo. L'approccio retorico invece non concepisce gli atteggiamenti nell'ottica di una psicologia interiore ma, al contrario, come dotati di significati esteriori – in questo senso "retorici" – e implicanti una presa di posizione in una controversia. Il significato della posizione occupata è dato sia da ciò che viene affermato sia da ciò che viene respinto. Ogni argomentazione cerca infatti di escludere le asserzioni contrarie per avvalorare se stessa, e questo rende evidente l'inevitabile interconnessione di affermazione e negazione. Gli antichi retori – Protagora ad esempio – già avevano rilevato l'importanza dell'argomentazione, e proprio in questa direzione si colloca *Discutere e pensare*, che, criticando la psicologia sociale scientista, rifiuta l'idea di una verità unica per proporre una visione di dialogo e discussione delle opposte tendenze.

Alessandra Maghini

Storia

Daniela Fabello, *"Coenobium" rivista senza frontiere. I retroscena ticinesi*, prefaz. di Alessandro Martini, pp. 251, Lit 25.000, Dadò, Locarno 1999

La rivista svizzera "Coenobium" (1906-1918), diretta da Enrico Bignami, portava alle ultime conseguenze un'idea che, nell'Ottocento francese e italiano, aveva avuto fortuna nell'ambito del socialismo utopistico. Bignami in verità non faceva altro che applicare alla sua creatura un ideale antico, ritornato in auge ai tempi della sua giovinezza garibaldina: l'idea del "convento laico", ossia del "*coenobium*" – luogo d'incontro di frati filosofi che, sul modello del simposio platonico, si riuniscono per progettare una riforma della società di tipo etico-religioso. Si trattava, invero, di un'utopia temporanea, vagheggiata da romanzieri, artisti e intellettuali non dimentichi dei loro doveri, ma desiderosi di allontanarsi per qualche tempo dalla mischia e dalla lotta politica. L'archetipo era costituito dall'Abbazia di Thélème di Rabelais, ma le ramificazioni in età moderna e contemporanea sono ancora tutte da verificare: gli "anacoreti del deserto" di Anatole France, gli Assembly Grounds di William James, gli scritti politici e letterari di Edouard Bellamy, la fortuna socialista dell'*ethos* religioso di Tolstoj e di Africano Spir, *Quo vadis?* di Henri Sienkiewitz. Che l'epicentro della rivoluzione "cenobitica" dovesse diventare la Svizzera pare ovvio, soprattutto se si pensa al ruolo che nel Canton Ticino ebbero non pochi intellettuali lombardi esuli dopo le persecuzioni del 1898. Daniela Fabello ha ricostruito con grande perizia i retroscena ticinesi che portarono alla fondazione di questa rivista primo-novecentesca, antitetica rispetto alla consolidata linea delle riviste prezzoliniane e papiniane. Questo lavoro – che si avvale nell'appendice di alcuni documenti e carteggi inediti di grande interesse – rievoca il mito del "convento laico", che sedurrà nel Novecento due scrittori come Arthur Koestler (*Les call-girls*) e Leonardo Sciascia (*Todo modo*), ma che ebbe nel secolo scorso una doppia valenza (sociale e religiosa) e una triplice paternità: Bignami appunto, Giuseppe Rensi, e soprattutto Arcangelo Ghisleri, di professione geografo, che ipotizzò un atlante di quella "religione laica" che avrà in Piemonte, in Camillo Olivetti e in Piero Martinetti, i suoi figli migliori.

Alberto Cavaglion

Sergio Pistone, *L'integrazione europea. Uno schizzo storico*, pp. 100, Lit 20.000, Utet, Torino 1999

Misurando oggi, non senza un fondo di dichiarato rammarico, la considerevole distanza che ancora separa, a cinquant'anni dall'avvio dell'integrazione comunitaria, l'Unione europea dal traguardo apparentemente improrogabile di una Federazione europea, Pistone – che del Movimento federalista europeo è dirigente oltreché sostenitore – ricostruisce in modo agile, ragionato, e fortemente interpretante, le linee essenziali di sviluppo, i differenti approcci teorici, i punti nodali e le future prospettive di un "sistema europeo"; da lui incoraggiato in base alla convinzione che il passaggio dall'anarchia dei nazionalismi contrapposti a una situazione di strutturale collaborazione pacifica fra gli Stati o, meglio, di "statualità sopranazionale europea", costituisca la *conditio sine qua non* tanto della sopravvivenza e della rinascita dell'Europa come entità autonoma quanto della ripresa non precaria del suo sviluppo civile e democratico. Dopo aver sinteticamente documentato, tra crisi e rilanci storici, i deficit di efficienza e di democrazia propri dell'approccio gradualista e funzionalistico-confederale all'integrazione in corso, Pistone difende e rilancia con indefettibile vigore, quale carta migliore da giocare nel contesto dell'instabilità postbipolare e a fronte delle nuove e cruciali sfide provenienti dall'area balcanica, l'inevasa e inesausta "opzione di destino": gli Stati Uniti d'Europa.

Irene Amodei

Gilles Pécout, *Il lungo Risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922)*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Marco Di Sario, pp. 463, Lit 48.000, Bruno Mondadori, Milano 1999

È davvero pregevole lo studio di Gilles Pécout sul *lungo Risorgimento* perlustrato nei suoi vari versanti: culturale, politico, sociale, amministrativo. Lo studioso francese riesce nel difficile tentativo di spiegare in modo chiaro ma al tempo stesso elegante e approfondito l'incrociarsi e il richiamarsi in Italia nel corso dell'Ottocento d'una serie di variabili emerse già in gran parte nell'età dei Lumi. La struttura del libro, piuttosto elaborata, ha il merito di agevolare la sistematica messa a fuoco di processi e personaggi che si distribuiscono su un arco cronologico eccezionalmente vasto e articolato; anche l'idea di inserire in parallelo rispetto alla narrazione un centinaio di quadri d'approfondimento relativi a questioni di particolare interesse pare vincente. Alcune sezioni, in special modo quelle sul rapporto tra Restaurazione e Risorgimento, sulle letture italiane di questa fase storica, sui plebisciti del 1860 e il problema della politicizzazione delle masse, sugli emigrati italiani nel primo Novecento, colpiscono per la sintetica esaustività. Non vengono d'altronde trascurati neppure aspetti apparentemente secondari ma in realtà emblematici: dallo sviluppo delle società di tiro a segno all'evoluzione architettonica delle città. Il Risorgimento – o, meglio, la *nascita dell'Italia contemporanea*, come recita il titolo francese (ridotto a sottotitolo nell'edizione italiana) – si completa secondo Pécout soltanto nel 1922, con il tramonto della politica giolittiana e l'avvento del fascismo: ecco perché esso va considerato, a detta dell'autore, "lungo" e non riducibile a schematismi ideologici o a letture banalizzanti di sorta.

Daniele Rocca

Maria Malatesta, *Le aristocrazie terriere nell'Europa contemporanea*, pp. 201, Lit 40.000, Laterza, Roma-Bari 1999

Anthony L. Cardoza, *Patrizi in un mondo plebeo. La nobiltà piemontese nell'Italia liberale*, ed. orig. 1997, pp. 263, Lit 60.000, Donzelli, Roma 1999

Il ruolo delle *élites* tradizionali all'interno delle società europee ha suscitato nell'ultimo ventennio un'attenzione crescente da parte della storiografia sull'età contemporanea, certo influenzata dalla tesi di Arno Mayer (*Il potere dell'ancien régime*, 1981; Laterza, 1994) sulla persistenza dell'egemonia nobiliare sino al primo scorcio del ventesimo secolo. Assai discussa a suo tempo, la via aperta da Mayer ha progressivamente stimolato numerose ricerche, tra loro assai diverse per ambito di indagine e per taglio interpretativo, che negli ultimi anni hanno riguardato anche l'Italia. *Le aristocrazie terriere nell'Europa contemporanea* di Maria Malatesta è una vasta e articolata rassegna che prende spunto dall'ormai ampia bibliografia sul tema per offrire un'utile puntualizzazione sul variegato panorama continentale. L'arco cronologico prevalente è quello del "lungo Ottocento", e il termine "aristocrazie" indica i grandi proprietari, nobili e borghesi (con un'opportuna attenzione anche per gli affittuari). È un periodo caratterizzato da sensibili trasformazioni, che se da una parte vede modificarsi profondamente la composizione delle *élites* terriere, dall'altra disegna una parabola che parte da comuni posizioni di preminenza per approdare, in tempi e modi alquanto diversi, a un altrettanto comune ridimensionamento sui piani della ricchezza, del potere e del prestigio. In una diversa prospettiva si colloca *Patrizi in un mondo plebeo*, la ricerca di Anthony L. Cardoza dedicata alla nobiltà piemontese nell'Italia liberale. Come suggerisce il titolo della traduzione italiana, la tesi di fondo del volume prospetta un forte grado di permanenza della supremazia aristocratica nel Piemonte postunitario. Cardoza ha indagato sui patrimoni e sui comportamenti economici e professionali, sulle strategie matrimoniali, sulle forme di sociabilità e sul ruolo politico della nobiltà subalpina. Benché essa non fosse nel complesso particolarmente doviziosa, il quadro che emerge – forse con tinte talora un po' accentuate – è quello di un'aristocrazia che continuò a perseguire, addirittura accentuandolo, il proprio esclusivismo, e che riuscì a mantenere una peculiare e spiccata influenza sociale.

Gian Carlo Jocteau

Roberto Martucci, *L'invenzione dell'Italia unita. 1855-1864*, pp. 507, Lit 38.000, Sansoni, Milano 1999

L'unità italiana è stata frutto di un lungo processo culturale, politico e sociale oppure di una manovra ideata nelle chiuse stanze di re e primi ministri subalpini? Fu lo sbocco di un'evoluzione secolare o un'*invenzione* che molto dovette al clima e ai personaggi di un'epoca? Conosciamo ormai a fondo nomi, fatti, incidenti, o le nozioni in nostro possesso vanno approfondite, riviste, corrette? Tali sono le questioni che Roberto Martucci pone al centro del suo studio sugli anni cruciali dell'unificazione italiana. Grazie all'utilizzo sistematico dei carteggi cavouriani e alla preferenza accordata alle fonti originali, vengono affrontati in una trattazione attenta e completa, oltre che di piacevole lettura, non solo i nodi politico-diplomatici del periodo 1855-64, ma anche alcuni fra gli aspetti meno edificanti di quegli anni, come la deportazione dei prigionieri di guerra napoletani dopo la cacciata dei Borbone o la misteriosa morte di Ippolito Nievo. Martucci individua in Torino e in Cavour i due elementi su cui è necessario focalizzare l'attenzione, ma non tralascia i "dimenticati comprimari dell'*epos* unitario", né i problemi ancora sul tavolo (uno per tutti: perché non si seguì un modello di unificazione come sarebbe poi stato quello tedesco, meno traumatico e impositivo, in quanto più aperto alle autonomie di regioni tanto diverse fra loro?) o i limiti effettivi nella gestione del potere fin dai primi anni dell'unità nazionale: manipolazione dei plebisciti, "consenso forzoso", fallimento delle Luogotenenze, suffragio ristretto, questione contadina, mantenimento del numerale precedente all'unificazione da parte di Vittorio Emanuele II. Sono ottimi i riferimenti bibliografici ragionati e l'indice dei nomi.

Daniele Rocca

La Grande guerra e la pace di Versailles ottant'anni dopo, a cura di **Giovanni Orsina**, pp. 440, Lit 25.000, il Mulino, Bologna 1999

Da qualche tempo in ambito storiografico si tende a dimenticare quella che è l'attualità di Versailles per una piena comprensione di alcuni importanti passi compiuti in ambito europeo negli ultimi ottant'anni. Tale carenza è percepibile in misura ancor maggiore oggi, con il ripresentarsi quasi ossessivo della questione balcanica. Questo numero speciale di "Ricerche di storia politica", nel tentativo di riempire questo parziale vuoto, approfondisce i nodi più significativi di uno di quei momenti della storia novecentesca che hanno ricevuto in sorte di venire alla fine "coperti" da ben più tragici e spettacolari eventi di poco successivi. Il campo d'indagine è per tutti gli autori – da Melograni a Pombeni, da Ferguson a Jean-Jacques Becker – ben definito, ma anche, al tempo stesso, ampliato in più direzioni: l'analisi si incentra in sostanza sul comportamento dei rappresentanti delle nazioni vincitrici al tavolo delle trattative e sui dilemmi che li stringono nel 1919, senza velleità banalmente revisionistiche e con una specifica attenzione, com'è naturale, da un lato all'azione del presidente americano Wilson e ai suoi *Quattordici Punti*, dall'altro alle reazioni dell'opinione pubblica nei vari paesi occidentali. L'obiettivo di fondo è quello di leggere Versailles in rapporto alle sue applicazioni immediate come anche ai suoi effetti di lunga durata: fu un "fallimento storico", secondo le parole di Quagliariello, oppure l'audace costruzione di un'impalcatura compromessa da errori specifici quanto poi però decisivi nel causarne il crollo?

Daniele Rocca

Marina Sozzi, Charles Porset, *Il sonno e la memoria. Idee della morte e politiche funerarie nella Rivoluzione francese*, pp. 153, Lit 29.000, Paravia-Scriptorium, Torino 1999

Con la scristianizzazione imposta dalla Rivoluzione, si pose in Francia il problema di creare nuovi riti funebri, corrispondenti a una concezione laica della morte, e portatori di una simbologia che rendesse decoroso e confortante per i parenti il momento del congedo. Gli autori studiano perciò come, già a partire dai *philosophes*, sia andato elaborandosi un concetto di immortalità svincolato dall'idea della sopravvivenza religiosa, che ispira la politica rivoluzionaria in materia di legislazione funeraria (Charles Porset) e la successiva riflessione dell'epoca del Direttorio e del primo Consolato napoleonico (Marina Sozzi). In effetti nel 1800 l'Institut de France indisse un concorso pubblico sul tema: "Quali sono le cerimonie da fare per i funerali e quali regolamenti adottare per i luoghi di sepoltura?". Giunsero ben 42 proposte, due delle quali premiate. L'autrice le analizza con competenza mettendo in luce le costanti e le idee-guida che corrispondono al comune sentire dell'epoca sul problema; centrale si rivela, anche in questa materia, il rapporto dialettico tra *liberté* ed *égalité*: come garantire la libertà di ciascuno di scegliersi il proprio rito funebre e l'esigenza, egualmente sentita, di assicurare una cerimonia dignitosa per tutti. All'interno di questa polarità comincia a emergere, in taluni degli autori, un'istanza cremazionista, che tuttavia si scontra con l'impostazione egualitaria (la cremazione è costosa e dunque improponibile per tutti) e anche con un certo immaginario negativo: in fondo l'immagine del rogo alla fine del Settecento era ancora più associata all'Inquisizione che ai nobili costumi degli Antichi. Altro punto chiave del dibattito, tipico di un secolo appassionato di pedagogia, è il fine morale delle istituzioni funebri: qui la fantasia degli autori si scatena. Nel libro, peraltro serissimo, non mancano alcune autentiche perle: l'idea di una posterità, positiva o negativa, che deve servire da spauracchio laico per indurre gli uomini alla virtù, spinge l'abate Terrasson a caldeggiare la creazione di un apposito tribunale, competente a giudicare i trapassati. Ma i cultori del genere orripilante apprezzeranno in particolar modo il procedimento di vetrificazione delle ossa dei defunti virtuosi suggerito da Pierre Giraud: se ne ricaverebbero leggiadri medaglioni con l'effigie dell'estinto che la sposa orbata o il figlio derelitto potrebbero tener sempre vicino al cuore. I malvagi, invece, esclusi dalla vetrificazione, verrebbero inumati in luogo acconcio, con tombale targhetta: "Sepoltura dei criminali". Così imparano.

Patrizia Oppici

Storia e politica

Luigi Fleischmann, *Un ragazzo ebreo nelle retrovie*, a cura di Claudio Facchinelli, pp. 175, Lit 20.000, La Giuntina, Firenze 1999

Tra il settembre del 1943 e il 21 giugno 1944 una famiglia di ebrei fiumani vive sulle montagne degli Abruzzi dieci mesi di privazioni, di angoscia e di terrore. Internati, con altri ebrei e alcuni inglesi, a Navelli, un paesino tra il Gran Sasso e la Maiella, i Fleischmann riescono a sfuggire alla deportazione grazie a un commissario della Questura dell'Aquila, Mario De Nardis, che li mette in guardia contro i rastrellamenti imminenti; da marzo la loro esistenza si fa però sempre più drammatica, benché confortata dalla ruvida solidarietà dei contadini di Bominaco, il villaggio ancora più piccolo di Navelli dove si nascondono sotto falso nome. È la voce del figlio quindicenne dei Fleischmann a raccontarci l'odissea di quei mesi, tra soldati tedeschi disertori e giovani partigiani, prigionieri russi e inglesi, preti sospettati di spionaggio e contadini ricchi di umanità: non in una cronaca coeva ai fatti narrati, ma in un "diario differito", ricostruito sulla scorta di appunti e disegni nel 1946-47. Con un'immediatezza priva di qualunque pretesa letteraria, queste pagine di un giovanissimo protagonista – che riesce alla fine a unirsi ai partigiani – ci restituiscono un frammento di storia straordinariamente intatto, in cui risuonano la voce di radio Londra e le esplosioni degli aerei abbattuti, le imprecazioni dei nazisti e il congedo dei contadini agli ebrei fuggiaschi: "Che Dio vi benedica!". La prefazione di Claudio Facchinelli sottolinea gli aspetti più significativi del testo, fornendo anche un profilo dell'autore, poi emigrato in Israele e scomparso il 23 agosto 1999.

Mariolina Bertini

I ventenni e lo sterminio degli ebrei. Le risposte a un questionario proposto presso la Facoltà di lettere di Torino, a cura di **Fabio Levi**, pp. 150, Lit 20.000, Zamorani, Torino 1999

Prendete 200 giovani a caso (unico requisito aver superato il test di ammissione a una facoltà universitaria), poneteli di fronte a domande a volte non originali, a volte sconcertanti, leggete le loro risposte, pensateci su e poi andate a raccontarlo. È quello che ha fatto Fabio Levi, in collaborazione con alcuni dei partecipanti al suo corso di storia contemporanea della Facoltà di lettere di Torino, dedicato al tema dello sterminio degli ebrei, realizzando un libro che è, insieme, uno stimolante spunto di riflessioni e un possibile ricco strumento didattico. Il questionario sottoposto agli studenti mirava ad appurare ciò che essi già sapevano sull'Olocausto (quando, quanti, chi, per mano di chi) e le loro fonti (libri, cinema, scuola, televisione, famiglia, amici), ma anche a sondarne impressioni e sensazioni (perché, che ne pensi, quale immagine vi associ), senza mancare di proporre il gioco del "come reagiresti se ...". Il volume si apre presentando i quesiti anche ai lettori (esercizio 1, fatelo da voi), per poi offrire tutte le risposte degli studenti raccolte in gruppi omogenei, senza alcun commento se non gli stessi criteri adottati per accorparle (che proprio ove, soggettivamente, sono opinabili costituiscono un ulteriore stimolo di riflessione). Ogni altra considerazione è lasciata a chi legge.

Francesca Rocci

Storia d'Italia. Vol. 6: L'Italia contemporanea, a cura di **Giovanni Sabbatucci** e **Vittorio Vidotto**, pp. 780, Lit 50.000, Laterza, Roma-Bari 1999

Ha il tono severo, ma articolato e nient'affatto liquidatorio, di un "bilancio di fine secolo" quest'ultimo volume, il sesto, della *Storia d'Italia* curata da Sabbatucci e Vidotto: 780 pagine, inclusive di cronologia, appendice statistica, bibliografia e indice, e una batteria di saggi ad ampio spettro di specializzazioni per ripercorrere, a partire dal primo governo di centro-sinistra e fino al "grande crollo" dei primi anni novanta, un trentennio convulso di "occasioni perdute, inadeguatezze ed impreparazioni", cattive gestioni, scelte politiche errate, rigidità, schematismi e ritardi. Un quadro a dir poco scoraggiante, verrebbe da dire, sia che lo si esamini in riferimento alle molteplici difficoltà della modernizzazione economica italiana (al centro della trattazione di Michele Salvati), sia che lo si giudichi a partire dalle vicende dei partiti (un labirinto, per Piero Ignazi, di convegni, congressi, relazioni, correnti, gruppi e tendenze suscettibili soltanto di micromutamenti percentuali), sia, ancora, che lo si osservi attraverso l'angusta dimensione assunta dal dibattito culturale, affetto spesso e volentieri da quello che Pierluigi Battista, caustico ma decisamente efficace, definisce il "sussiego oligarchico", il "crampo snobistico-elitario", il vittimismo e la "claustrofilia" della nostrana Repubblica delle lettere. E se qualche pur vago spiraglio di luce sembra trasparire, tra tante ombre, dal saggio di Andrea Riccardi dedicato all'evoluzione, travagliata ma progressiva, del mondo cattolico a confronto con la secolarizzazione del paese e il declino della pratica religiosa, tutto fuor che consolatorio suona l'epilogo firmato da Lucio Caracciolo che, ricomponendo gli ultimissimi brandelli di secolo, con i toni di un'emergenza inarchiviabile parla della "fine non finita" di una Prima Repubblica maldestramente promossa a Seconda, squassata da un permanente bradisismo politico-istituzionale, fulminata da una "democrazia giudiziaria" che ha affidato la selezione della nuova élite dirigente "al carattere stocastico della repressione", dilaniata da una competizione politica anormale in cui non esistono avversari ma solo nemici.

Irene Amodei

Adalberto Baldoni, *La Destra in Italia 1945-1969*, pp. 676, Lit 38.000, Pantheon, Roma 1999

L'autore di questo libro è un dirigente nazionale di An, con un background politico di tutto rispetto: giornalista del "Secolo d'Italia" e, nei decenni precedenti, dirigente delle organizzazioni giovanili del Msi.

Il volume abbraccia la storia del Movimento sociale dalle origini all'elezione di Giorgio Almirante a segretario del partito, nell'estate del 1969, all'indomani della morte di Arturo Michelini.

Invero, non comprendiamo i motivi del titolo del volume di Baldoni, se non in riferimento alla ben nota teoria scalfariana dello sdoganamento. Baldoni presenta, infatti, una storia della Destra italiana, quando invece il vero oggetto del volume è l'estrema destra, se proprio non si vuole ricorrere al concetto di neofascismo. Nelle pagine di Baldoni si parla di Almirante e Pino Romualdi, De Marsanich e Gray, Rauti e Roberti, per non dire di Julius Evola – tutti politici che si consideravano avversari della Repubblica e della democrazia, "infezione dello spirito", come disse senza grande originalità teorica l'evoliano Rauti negli anni cinquanta. Insomma, il titolo di Baldoni pretende sdoganamenti avant la lettre *che non possiamo concedergli. Per intenderci, è come se, volendo scrivere una storia del Pci, si pretendesse di presentare Pietro Secchia quale ispiratore del veltronismo. Non si sfogli.. l'album di famiglia appiattendo le vicende dei vecchi parenti sulle scelte degli eredi.*

Prima del lavoro di Baldoni avevamo avuto gli studi di Piero Ignazi e di Marco Tarchi, gli unici ad avere pubblicato sintesi di rilievo sull'estrema destra italiana. Talvolta le bibliografie e le note al testo si rivelano quale specchio fedele delle inclinazioni dell'autore. A quanto è dato capire, l'autosufficienza e la diffidenza di Baldoni si spingono fino a diffidare di questi tentativi precedenti, dato che i due suaccennati studiosi sono citati poco, e fors'anche di malavoglia.

Non v'è dubbio che rispetto ai lavori precedenti sull'estrema destra quello di Baldoni sia molto più documentato, con una quantità d'informazioni veramente notevole. Il limite è quello di una decantazione cronachistica, con la consueta rinuncia non solo all'ottica politologica, ma anche a quella storica. E un limite, beninteso, da ricondurre, per un verso, all'atteggiamento indulgente verso l'oggetto di studio cui accennavamo poc'anzi; per l'altro, a una lettura dall'interno delle vicende missine. Baldoni lascia prevalere ciò che l'estrema destra pensava di se stessa, rifiutandosi di mediare quest'approccio col modo con cui era vissuta dalla società italiana.

Quello missino fu un universo particolare, con una propria subcultura. I reietti della democrazia svilupparono nel corso dei decenni un dibattito politico e ideologico molto vivace; dettero vita a riviste e periodici non sempre effimeri; ebbero i loro intellettuali di riferimento, sfiatati revenants *come Carlo Costamagna, Carlo Curcio, Gioacchino Volpe, Ardengo Soffici, che avevano comunque svolto un ruolo di rilievo nella cultura italiana precedente. I dettagli di questo panorama fino ad ora si sono solo intuiti. Ben poco si sa, ad esempio, dell'estrema destra italiana degli anni cinquanta e delle sue riviste: di cosa si dibatteva, a destra, mentre a sinistra si svolgeva l'VIII congresso del Pci e quello socialista di Venezia? Merito di Baldoni è quello di avere aperto piste di ricerca, in qualche caso anche suggestive, che è necessario battere con più assiduità.*

Francesco Germinario

Edgardo Sogno, *La storia, la politica, le istituzioni. Scritti sull'antifascismo, sulla storiografia contemporanea e sulle riforme costituzionali*, pp. 250, Lit 30.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1999

Il percorso dalla critica del "falso antifascismo" dei partigiani comunisti al delineamento di una "lucida utopia gollista" caratterizza la raccolta di scritti e interventi di Edgardo Sogno da poco data alle stampe. Sogno vede nella guerra civile del 1943-45 una lotta per la libertà. La distinzione che va istituita affrontando la questione resistenziale non deve correre fra repubblichini e partigiani, ma fra totalitari e democratici: da una parte fascisti e comunisti, dall'altra liberali e repubblicani; i fautori dell'oppressione, rossa o nera che sia, contro i difensori della libertà. Nel dopoguerra i comunisti hanno fatto valere un credito resistenziale indelebile, un'egemonia culturale ormai pienamente conseguita e la forza ricattatoria del loro appoggio di massa con l'obiettivo, presto raggiunto, di ostacolare l'evoluzione politico-sociale del paese verso una vera democrazia liberale fondata su un coraggioso "strappo costituzionale". Un po' ovunque in Occidente il guasto prodotto dai comunisti è stato "pauroso, multiforme, incommensurabile", ma la situazione più grave si è creata in Italia. È allora necessario, dice Sogno, spianare con decisione il terreno alle forze liberal-democratiche praticando l'intolleranza verso gli intolleranti: "Il treno della democrazia italiana è deragliato nel '21 al bivio della scissione di Livorno. Il suo viaggio, permanentemente interrotto dai rottami di quel disastro, non riprenderà se non avremo definitivamente esautorato e sbarcato tutti i macchinisti e i ferrovieri di formazione marxista-leninista. E nell'attesa non parliamo di Seconda Repubblica perché fino a quando questa disinfestazione non sarà fatta senza colpevoli debolezze, saremo ancora e sempre nel pantano della Prima". Parola di liberale.

Daniele Rocca

Maurizio Dianese, Gianfranco Bettin, *La strage. Piazza Fontana. Verità e memoria*, pp. 207, Lit 13.000, Feltrinelli, Milano 1999

Il 12 dicembre del 1969 una persona come tante entrò nell'atrio della Banca nazionale dell'agricoltura di piazza Fontana, la borsa che portava con sé conteneva una bomba, già innescata, che esplose alle 16,37. Dopo sette processi penali, i sedici morti e gli ottantaquattro feriti di piazza Fontana sono ancora senza giustizia, dal momento che gli unici condannati sono stati assolti in via definitiva al processo tenutosi a Bari nel 1985. Trent'anni dopo la strage di Milano, Maurizio Dianese e Gianfranco Bettin tornano a rileggere le pagine dei verbali e degli incartamenti processuali, per tentare di individuare un filo logico che spieghi le logiche impazzite che portarono in Italia alla nascita della "strategia della tensione" e dell'eversione fascista. Il risultato è un libro intenso e asciutto, in cui gli autori raccontano la nostra storia con la voce di chi vuole solo capire, per quanto ciò sia doloroso, perché tutto sia accaduto. Un'opera di verità per non perdere la memoria di una delle pagine più cupe della nostra storia.

Maurizio Gomboli

Max Nordau, *Il senso della storia*, ed. orig. 1909, trad. dal francese di Romeo Lovera, introd. di Alberto Cavaglion, pp. 253, Lit 30.000, M&B Publishing, Milano 1999

Ungherese di nascita, ma franco-tedesco di cultura, ebreo e sionista militante, Max Nordau (1849-1923) fu uno scrittore di temi politici e sociali che godette di una certa fama a cavallo tra i due secoli. Egli non fu un teorico originale o il cultore severo di una precisa disciplina scientifica, ma non può neanche venir catalogato come un rozzo divulgatore o un semplice pubblicista. I suoi libri, molto letti e citati all'epoca, sono oggi quasi del tutto dimenticati. Giunge opportuna, perciò, questa ristampa di un'opera pubblicata originariamente nel 1909. Il libro, che riproduce la traduzione della prima edizione italiana del 1915, si avvale di un'introduzione di Alberto Cavaglion che in modo conciso ma esauriente colloca la figura dell'autore nel panorama del suo tempo. Il volume affronta il tema del significato e del senso della storia. In esso si colgono gli echi della discussione sul carattere delle scienze umane che attraversava all'epoca lo storicismo tedesco, a cui l'autore aggiunge un'erudizione disordinata e un po' superficiale. Il filtro attraverso cui Nordau inquadra il suo tema è quello di un tardo positivismo che si estenua e si dilata in una sorta di spiritualismo psicologico. Se si tratta di uno scritto inequivocabilmente datato, esso suscita ancora un certo interesse per due ragioni. In primo luogo costituisce una testimonianza importante di un'epoca e di un'atmosfera culturale; inoltre, tra tante ingenuità, è possibile cogliere qua e là qualche osservazione di buon senso.

Maurizio Griffo

Scienze

Giovanni Flores, *Perché il terremoto?*, pp. 131, ill. in b/n, Lit 16.000, Tea, Milano 1999

Un altro libro sui terremoti – si dirà – cosa può aggiungere a quanto già statuito, affermato e variamente illustrato? La risposta è che c'è sempre una quota nuova di conoscenze che viene messa in luce grazie al particolare atteggiamento dell'autore. In questo caso, per esempio, il robusto inserimento dei fenomeni sismici nella teoria generale della tettonica delle placche (vi prego, non "zolle"...) è l'impalcatura portante della costruzione del saggio. Non la sola, però: anche particolari erroneamente ritenuti solo tecnici acquistano qui il giusto rilievo. Le isosisme – cioè quelle linee che i geologi usano tracciare per raggruppare i siti che hanno subito i medesimi danni – non sono solo un esercizio di stile, ma uno strumento utile per fare prevenzione e, insieme, una specie di radiografia del sotterraneo eseguita attraverso un fenomeno che non porta solo morte e distruzione, ma anche un progresso delle conoscenze. Ci sono poi illustrazioni – seppure in bianco e nero – che da sole parlano molto di più di mille discorsi, come i palazzi inghiottiti dalla liquefazione delle sabbie in Giappone o il chiarissimo effetto di sito nei terremoti turchi: edifici con le stesse caratteristiche costruttive che crollano mentre altri restano in piedi, come è possibile? Costruire su terreni scarsamente coesi è diverso da costruire sulla roccia, come sanno bene gli abitanti di Foligno – funestati da molti più crolli rispetto ai vicini di Trevi, saldamente ancorati al calcare della montagna.

Mario Tozzi

Centro Interdisciplinare di Analisi, *Dalla scienza al mito*, pp. 148, Lit 10.000, Cuen, Napoli 1999

In che lingua possono dialogare un pittore, un filosofo, uno scienziato, uno psicologo, un dirigente e un tecnico riparatore di apparecchi radio all'interno di un dibattito sul ruolo della scienza? I sintetici atti del dibattito raccolti in questo librino si articolano in interventi appassionati e non convenzionali sul dialogo fra uomini di cultura e d'azione. Si discute di scienziati-sacerdoti e dell'importanza della scienza nel mondo di oggi, ma anche di un argomento paradossale: l'approfondimento delle conoscenze non corrisponde a un aumento del singolo patrimonio cognitivo degli individui; e se questo non è un fallimento, molto gli assomiglia. D'altro canto però, il riconoscimento delle limitate capacità del nostro cervello non deve far perdere di vista come spesso sia possibile considerare riducibile almeno una parte del nostro sistema di conoscenze. In questo caso è lecito coltivare speranze che prendono la forma di una possibile teoria del tutto, o della ricerca delle teorie unificanti. Il problema allora diventa quello delle metafore, cioè delle descrizioni semplificatrici che permettono a ciascuno scienziato di non perdere la speranza di comprendere tutto e di dialogare con gli altri uomini di scienze diverse dalla propria. Temi complessi – come si vede –, ma ormai ineludibili per ogni dibattito scientifico che si rispetti, con il valore aggiunto del punto di vista dell'artista e, soprattutto, dell'artigiano riparatore: che abbiano permesso proprio loro di fare piccoli progressi dialettici?

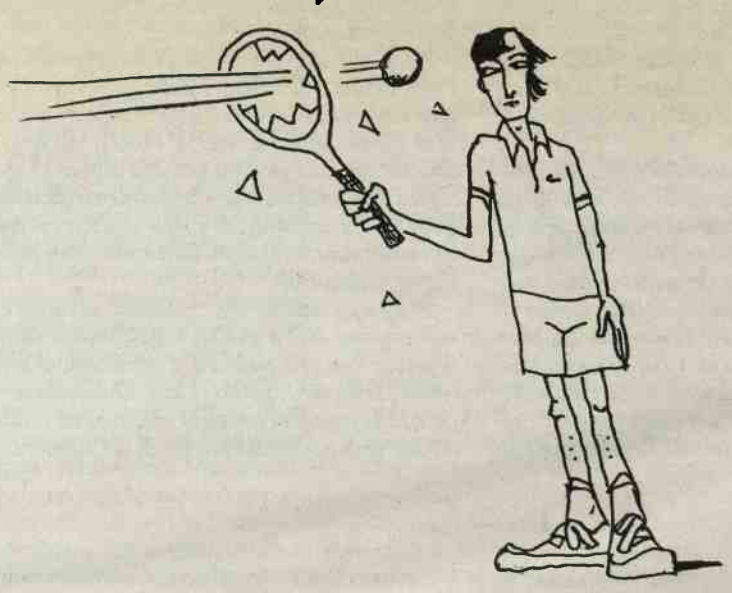
(M.T.)

Albino Carbognani, Luigi Foschini, *Meteore*, pp. 212, ill., Lit 14.000, Cuen, Napoli 1999

Le meteoriti, a cura di **Piero Bianucci**, trad. dal francese di Vittorio Ravizza, pp. 128, ill., Lit 35.000, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1999

Il catamarano Kulik si aggira sul lago Ceko, in Siberia centrale, nell'estate del 1999. Alcuni ricercatori italiani cercano tracce, raccolgono campioni di roccia ed effettuano analisi paleomagnetiche, mentre respirano una strana atmosfera che a molti riporta alla mente quella di un'altra estate passata ormai da decenni. Era la prima mattina del 30 giugno del 1908 quando l'immota calma siberiana fu rotta da un'improvvisa esplosione avvenuta a circa 8000 metri di quota: un nuovo sole era comparso nell'atmosfera ed era bruciato in pochissimo tempo. Alcuni testimoni rimasero ustionati fino a 70 chilometri di distanza e oltre 2000 chilometri quadrati di foresta furono bruciati o devastati; il terremoto conseguente alla spaventosa onda di pressione arrivò fino a magnitudo 5,2 Richter e fu misurato in tutto il mondo. Per circa vent'anni nessuno si avvicinò più a Tunguska e fiorirono le leggende più incredibili sul luogo e sugli spiriti che vi albergavano. Dopo novant'anni siamo forse vicini a una risposta: fu una meteora o una cometa a provocare l'impatto? È possibile che oggi si ripetano fenomeni come quello? La Terra è in una rotta di collisione con qualche frammento di pianeta alla deriva per l'universo? A questa e ad altre domande danno risposte approfondite ed esaustive due libri usciti in contemporanea sull'argomento meteore. *Le meteoriti* è la riproposizione italiana – curata da Piero Bianucci – di una mostra di successo tenuta al Museo nazionale di storia naturale di Parigi nel 1996, e ha perciò una forma estremamente accattivante e una struttura precostituita lungo quello che si può definire un itinerario di visita attraverso crateri da impatto, meteoriti, condrule e fossili galattici. *Meteore* – un tascabile decisamente più concettuale, con meno frequenti disegni e figure (e, invece, più diagrammi e formule) – segue invece lo sviluppo di un filo logico rigoroso: dalla materia interplanetaria, alle meteore, alle esplosioni nell'atmosfera, alla struttura delle meteoriti per finire ai crateri d'impatto, con apertura di squarci vari su come si conducono concretamente le ricerche moderne nel campo. Un librino denso, ma non privo di spunti che incuriosiscono: cosa sarà mai la scala di Torino? Quanto dura una tempesta di Leonidi? Dopo tanti film che si impernano su un possibile impatto extraterrestre, dopo spot pubblicitari in cui le ipotetiche meteore vengono affrontate a mani nude e con mazza da baseball, era forse arrivato il momento di fare seriamente il punto su un argomento che può costituire una base per conoscere meglio quanto il nostro firmamento sia in grado di produrre – per miracol mostrare – agli uomini in Terra.

(M.T.)



Geositi, testimoni del tempo, a cura di **Giancarlo Poli**, pp. 259, Lit 38.000, Pendragon, Bologna 1999

Tutti hanno presente il Leonardo da Vinci inventore e artista, ma pochi avranno osservato con la dovuta curiosità il suo *Sant'Anna, la Madonna e il bambino con l'Agnello*, custodito oggi al Louvre. Sotto il piede della madonna, finissime lamine leggermente ondulate disegnate all'interno di uno strato di roccia e, sotto, ancora uno strato e poi un altro ancora. Non è una riproduzione oleografica, ma una notazione geologica vera e propria: quelle sono le rocce tipiche dell'Appennino umbro e romagnolo, sono il risultato di processi sedimentari avvenuti all'interno delle profondità marine, sono luoghi dello spazio, ma anche del tempo. Leonardo lo sapeva per certo, avendo girovagato a lungo per la Valle del Lamone, di cui aveva descritto con esattezza le formazioni rocciose (nel codice Gates). Egli stesso era stato fra i primi a riconoscere la natura marina di quelle che apparivano allora solo come colline aride e asciutte. Se proprio non si vuole ammettere il valore culturale dei beni a carattere naturalistico, si riconosca almeno quello di Leonardo, e si inauguri finalmente quel *Rinascimento geologico* che solo in Italia può prendere corpo. I *geotopi* (o *geositi*) sono quelle testimonianze su cui poggiare il rilancio del ruolo delle scienze della Terra. Le Dolomiti, le isole Eolie, l'Etna, ma anche la Caldara di Manziana, le valli della Maiella, il Gargano sono il nostro patrimonio geologico, e vanno promossi e protetti perché – fondamentalmente – trasmettono cultura. Nel libro viene illustrata soprattutto la filosofia di geoconservazione e di selezione dei geositi. Tutto è cominciato quando un uomo vide per primo la Terra dallo spazio e ne rimase affascinato e atterrito: possibile che fosse così piccola e sperduta? L'aumento della popolazione e lo sviluppo tecnologico squilibrato hanno avuto un impatto non solo sugli uomini, ma anche sul patrimonio geologico, che è stato così costantemente depauperato e compromesso. Ma le risorse non sono infinite, e molti geologi si stanno già pentendo di aver dato inizio alle principali rivoluzioni industriali della storia dell'uomo: carbone, acciaio e petrolio. Un libro ricco di concetti filosofici inusuali, più che di immagini, niente affatto scontato e molto approfondito, suddiviso in sezioni chiaramente identificabili che non hanno bisogno di specialisti per essere godute anche grazie a un linguaggio semplice e corretto.

(M.T.)

Pierandrea Brichetti, Armando Gariboldi, *Manuale pratico di ornitologia. Vol. II*, pp. 353, Lit 45.000, Calderini, Bologna 1999

Dopo un primo volume pubblicato due anni fa a opera degli stessi autori, esce questo secondo manuale pratico di ornitologia. Il primo volume si riprometteva di fornire a cultori della materia le basi essenziali per intraprendere lo studio della biologia degli uccelli. Questo secondo volume tratta di nuovo alcuni argomenti del precedente (ad esempio per quanto riguarda l'aggiornamento dell'elenco delle specie di uccelli presenti in Italia) e altri completamente originali (come quello delle specie ornitiche italiane maggiormente minacciate di estinzione e il grado stimato di rischio).

Nel primo volume venivano elencati i diversi gradini da percorrere per studiare da professionista le comunità di uccelli presenti su un determinato territorio, spiegando come programmare un'escursione ornitologica e le necessarie attrezzature, come raccogliere le osservazioni (munendosi di binocolo, manuale di riconoscimento, taccuino e matita) e come realizzare un censimento per la stima numerica delle popolazioni. Venivano anche elencati i principali indici per descrivere la comunità di uccelli di un territorio, compreso come preparare una pubblicazione o una comunicazione verbale di argomento ornitologico. Il secondo volume affronta argomenti più specifici, come l'indagine radio-telemetrica (dotando l'individuo di radiotrasmittenti applicate alle penne timoniere centrali, a zainetto o a collare), l'elenco delle aree italiane di importanza internazionale per l'avifauna (Iba, Important Bird Areas), i possibili interventi di ripristino e miglioramento ambientale, i siti Internet, eccetera.

Gli uccelli, per la loro relativamente facile contattabilità e l'immediata risposta ai cambiamenti del proprio habitat, sono considerati ottimi indicatori della salute ambientale. Questi due volumi offrono parecchi degli strumenti necessari per analizzarli e stabilire una valutazione di priorità di interventi sul territorio. Alcuni paragrafi hanno un interesse più generale anche per i non addetti ai lavori, come quello, del primo volume, sulla genetica degli uccelli, che riferisce dei recenti cambiamenti nella sistematica di questo gruppo: per esempio, gli avvoltoi del nuovo mondo sono più strettamente imparentati con le cicogne – che con gli avvoltoi del vecchio mondo – come s'era scritto per decenni. Nel secondo volume suscita curiosità il paragrafo che descrive come rilevare il passaggio notturno degli uccelli in migrazione, osservando il disco lunare (moon watching). *Un progetto internazionale, che sfrutta questa particolare tecnica per studiare il fenomeno della migrazione notturna (a cui sono interessati circa i due terzi degli uccelli migratori), ha coinvolto, tra l'autunno 1994 e la primavera 1995, oltre seicento volontari distribuiti tra la Germania e l'Italia settentrionale, mentre il progetto attualmente in corso sta coinvolgendo numerosi rilevatori sparsi tra l'Italia e la Spagna meridionale.*

I due volumi sono curati con ricchezza di informazione: addirittura nel primo volume sono inseriti i nomi dei principali ornitologi italiani raggruppati secondo i loro interessi primari di ricerca. La gran messe di dati giustifica, quindi, qualche mancanza, come ad esempio l'aver omesso di includere alcuni importanti periodici statunitensi ("Condor", "Wilson Bullettin") nella lista delle riviste ornitologiche internazionali riportata nel secondo volume. Sarà facile aggiungerli nella prossima edizione. I due manuali, che seguono il libro di Aldo Pazzucconi Uova e nidi degli uccelli d'Italia *(cfr. "L'Indice", 1999, n. 4) nella serie di pubblicazioni di argomento ornitologico della casa editrice Calderini, costituiscono un'importante aggiunta nella biblioteca di chiunque voglia approfondire le proprie conoscenze sulla biologia degli uccelli.*

Enrico Alleva e Alberto Sorace

Due nuovi dizionari

L'italiano, lingua viva

Vittorio Coletti

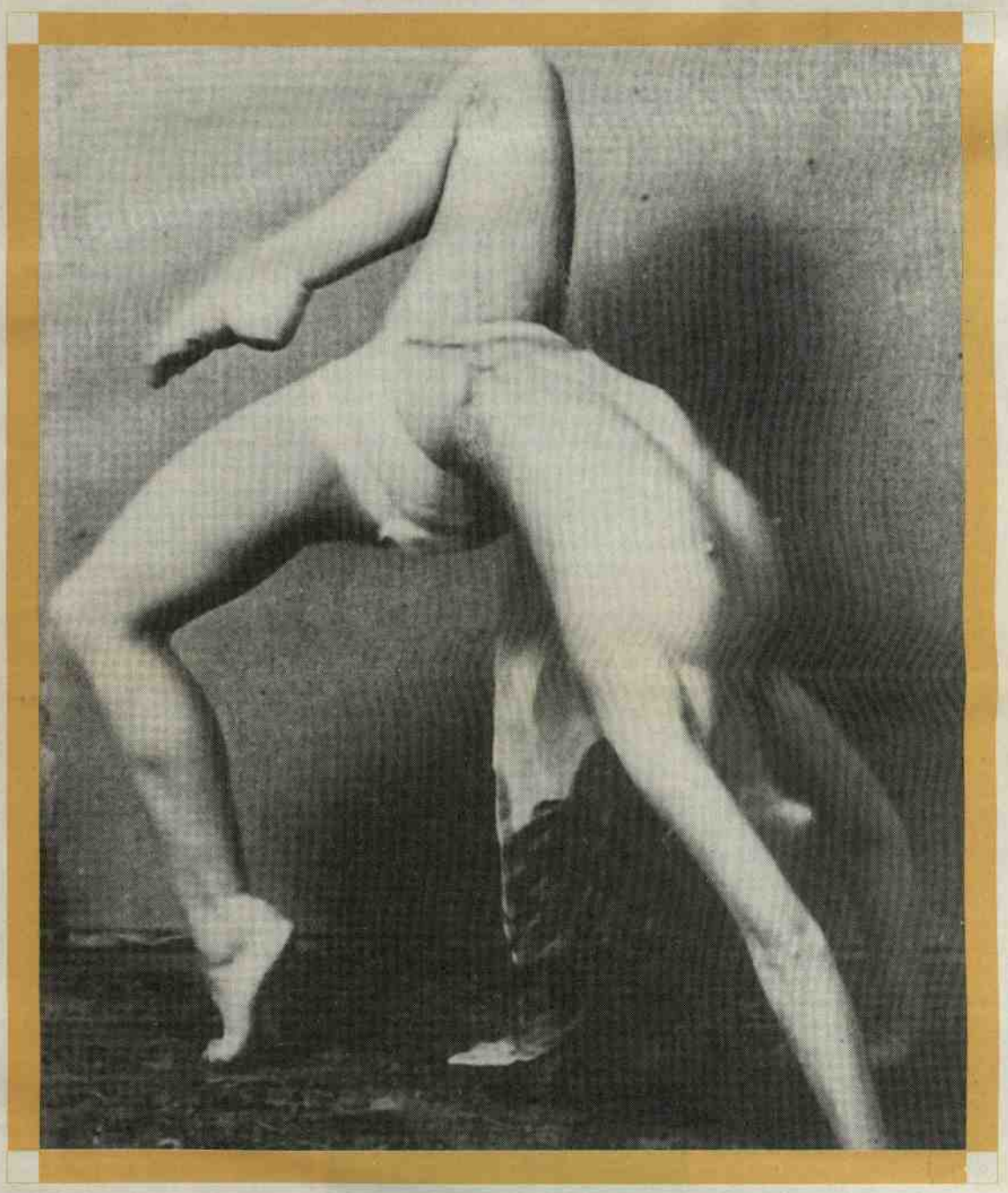
Grande dizionario della lingua italiana moderna, 5 voll. + Cd-Rom, Lit 1.260.000, Garzanti, Milano 1999

TULLIO DE MAURO, *Grande dizionario italiano dell'uso*, 6 voll. + Cd-Rom, Lit 1.600.000, Utet, Torino 1999

Non c'è che da rallegrarsi per il fervore della lessicografia italiana, senza pari in Europa. Oltre a ristampe, aggiornamenti e riduzioni di quelli già da tempo in circolazione (come, da ultimo, il Treccani), si moltiplicano prodotti nuovi o radicalmente rinnovati. Sono usciti in questi mesi il *Grande dizionario della lingua italiana moderna*, programmato in cinque volumi più Cd-Rom da Garzanti, e il *Grande dizionario italiano dell'uso*, diretto da Tullio De Mauro e pubblicato in 6 tomi più Cd-Rom dalla Utet. Due opere di peso e qualità, destinate a fare da punto di riferimento negli studi linguistici per molti anni. Entrambi i dizionari selezionano nel titolo il segmento vivo, "moderno", "dell'uso" della nostra lingua, indicando il loro orientamento per la sincronia e la lingua viva. Ma il lettore non deve pensare a vocabolari che escludono sistematicamente le forme non più adoperate dell'italiano di oggi. Perché le parole uscite o mai entrate nell'uso comune, ma che può capitare di incontrare in quell'uso particolare che è lo studio, la ricerca, la scuola, sono invece ben attestate in questi dizionari, specie (nel Garzanti) se sono recuperate da qualche scrittore moderno.

Cosa i redattori del dizionario Garzanti abbiano inteso per "lingua moderna" lo si legge nell'introduzione, che spiega come con essa ci si riferisca all'italiano da Manzoni in poi, assegnando a *I promessi sposi* quel ruolo di svolta che effettivamente il romanzo ha avuto nella nostra storia linguistica. Succede così che le parole dei grandi classici antichi siano qui registrate e giustificate non solo con gli esempi che le hanno rese celebri ("inluiare" è ovviamente dovuto soltanto alla sua presenza nella *Commedia*), ma spesso anche (e a volte solo) con le pur sporadiche loro riapparizioni in autori dell'Otto-Novecento.

Come si intuisce, il riferimento, pur non esclusivo, agli scrittori è prevalente negli esempi addotti dal Garzanti, con una opzione per la lingua degli autori (sia pure e soprattutto "moderni") che potrà anche lasciare perplessi, ma non certo dispiacere. Poche lingue come l'italiano, infatti, hanno radicato la loro storia, anche quella prossima, nell'opera dei letterati, e quindi non sarà certo sgradevole vedere un tecnicismo come "behaviorismo" corredato da un esempio di Arbasino, e un nome di pianta come "belladonna" attestato in Montale, "computer" documentato con Aldo Busi e "digej" con Cassieri (ma il riferimento di "diasporo" a Montale ripropone un vecchio errore del poeta che voleva scrivere "diosperi" o "diospiri", riferirsi cioè a un frutto – nominato anche da Pratolini – e non a un minerale!). La decisione di privilegiare la testimonianza degli scrittori è sicuramente degna di considerazione e di discussione, in una stagione



della nostra storia linguistica in cui, per un verso, la lingua letteraria non è più distinta da quella comune (persino l'immancabile e volgare "cazzo" può essere autorizzato da Leopardi e Giusti, per non dire di Pavese, Tondelli e Consolo), e, per l'altro, la letteratura non ha più un ruolo di guida della lingua, di modello e autorizzazione delle scelte dei parlanti, che riconoscono ad altre fonti (televisione, giornali) l'autorità un tempo accordata ai letterati. Aver puntato sulla letteratura è soluzione che, perlomeno, lascia accesa una speranza di futuro per la lingua scritta e riflessa, oggi più che mai minacciata di estinzione.

"La lingua letteraria non è più distinta da quella comune e non ha più un ruolo di guida"

Il dizionario Utet si giova delle straordinarie qualità, non solo di studioso ma anche di promotore e organizzatore di ricerca linguistica, per cui è universalmente noto Tullio De Mauro. La prima novità del dizionario è il lemmario: più di 250.000 voci risultanti dall'esposizione a lemma delle solite e qui assai numerose "parole" ma anche dei verbi pronominali (da "adirarsi" a "fumarsi" ad "amarsi") e dei "procomplementari" (soluzione molto convincente che segnala a prima vista come tra "bere" e "bersela", tra "fare" e "farcela" corrano differenze semantiche radicali), di tutti i participi passati e di una ampia scelta dei participi presenti, della prima persona singolare dei passati remoti irregolari (facilitando così la ricerca per chi non sapesse come risalire da "crebbi" a "crescere"), degli avverbi in "-mente". A questo vasto insieme di parole singole vanno aggiunte l'evidenza tipografica e la trattazione esauriente di oltre 60.000 unità polirematiche, cioè di aggregazioni unitarie di parole diverse ("vedere rosso", "stare a cuore"), nonché il rinvio al lemma di testa di altrettante. Ne risulta un lemmario di ampiezza decisamente superiore e una nozione di "parola" che tiene conto dello scavalcamento delle forme univerbate nell'uso scritto e parlato quotidiano.

Il dizionario Utet adotta poi efficaci soluzioni tipografiche per segnalare gli ambiti d'uso di una parola. In particolare, visto che è opera di chi ha introdotto in Italia questo tipo di ricerca, De Mauro distingue il lessico fondamentale (oltre il 90% delle parole che usiamo), quello di alto uso (5-6%), quello di alta disponibilità (ma di scarso uso), l'ampia sezione del lessico di uso comune (oltre 40.000 parole accessibili "a chiunque abbia un livello medio-superiore di istruzione", ma le cui occorrenze reali sono minime) da tutto il resto del patrimonio linguistico nazionale (in modo speciale parole tecniche, settoriali, regionalismi, forestierismi ecc.); accanto a questi segmenti, l'opera presenta infine – di tanto più ridotte ma certo non povere nella registrazione del dizionario – le sezioni del lessico di basso uso, obsoleto e letterario.

Edoardo Sanguineti ha collaborato all'impresa Utet, e il suo apporto è particolarmente significativo, oltre che nelle citazioni d'autore e nella fornitura di lessico raro, nelle datazioni dei significati principali di tutte le parole: un'informazione, come si sa, sempre migliorabile ma comunque preziosissima, anche quando si limita a indicare genericamente un secolo (40.000 parole portano la data XX secolo). Anzi, se è consentito produrre l'esperienza di chi ha lavorato a lungo in questo ambito, l'indicazione per secolo (o grandi porzioni di secolo) è forse addirittura preferibile, più vera e maneggevole di quella per anno. Delle parole straniere si fornisce anche la data di prima attestazione nella lingua di provenienza, un dato di grande interesse storico-linguistico.

Molti altri sono i pregi di questo *Grande dizionario*, dalla trascrizione in grafia fonetica di tutte le parole, e relativa sillabazione, ai ricchi quadri grammaticali, che, per i verbi, introducono in Italia per la prima volta (se non vado errato) il sistema da anni in uso all'estero (soprattutto in Francia) dei modelli di coniugazione ai quali i singoli verbi vanno riportati.

In appendice al VI volume De Mauro ha presentato i primi risultati di un'analisi del lessico italiano che la consultazione informatica del vasto corpus del suo dizionario ora consente. Vi si legge una essenziale storia del lessico italiano, la sua distribuzione nel tempo (i segmenti di maggior uso e disponibilità sono in larga parte pronti e completi già nel Trecento, mentre metà della restante porzione del nostro patrimonio è definita solo col Novecento), i suoi rapporti con le altre lingue (e De Mauro insiste sul duplice apporto del latino, come lingua madre e riserva sempre disponibile di nuove parole: più di 11.000 latinismi di datazione novecentesca, recuperati dai linguaggi scientifici!). È davvero istruttivo veder ducumentata la produttività interna della nostra lingua, che forma parole nuove (tramite derivazioni, composizioni, calchi) e attribuisce alle vecchie nuovi significati e valori.

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

FRANCO NANETTI

LA LEADERSHIP EFFICACE

pp. 164, L. 26.000

La *leadership efficace*
è all'insegna della capacità
di comunicare, di creare
consenso, di affrontare conflitti
interpersonali in modo
costruttivo.
Il leader "vincente" è colui
che sa coinvolgere e motivare,
sa affermare se stesso
senza prevaricare, sa realizzare
propri obiettivi nella direzione
di un corretto atteggiamento
negoziale e di un'autentica
disponibilità all'ascolto
dell'altro.
Da tale presupposto s'impone
per il "nuovo" leader
la necessità di apprendere skill
assertivi funzionali
al superamento
dell'aggressività distruttiva,
della passività,
della demotivazione,
dello stress.
Il presente saggio risulta,
uno strumento "interattivo"
di formazione integrata utile
ad educatori, operatori
del settore socio-sanitario,
psicologi, dirigenti, manager,
esperti in pubbliche relazioni.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattroventi@info-net.it

Plurimediale didattico

Franca Bosc

Italia 2000. Corso multimediale di lingua e cultura italiana, a cura di **Marco Bergometti** e **Giulio Martini**, Lit 300.000, Giunti Multimedia, Firenze 1999

Si tratta di un pacchetto rivolto a studenti che hanno già una buona conoscenza della lingua italiana, ed è composto da: una videocassetta con 12 brani filmati per l'introduzione alla lingua e alla cultura attraverso i mass-media; un eserciziario, collegato alle sequenze video, per le attività didattiche; un Cd-Rom, per sviluppare la comprensione e la comunicazione; un dischetto, per rinforzare il vocabolario e la grammatica. È quindi un insieme di strumenti complementari, più "plurimediali" che multimediali, molto flessibili per quanto riguarda il livello, l'uso, sia autonomo sia in classe, e l'organizzazione.

Italia 2000 è nato dal programma "Lingua" dell'Unione Europea ed è il risultato di una buona collaborazione di lettori di lingua italiana che insegnano presso università inglesi, gallesi, irlandesi e spagnole. Hanno partecipato anche la Rai e TelEtna per i filmati video.

Il manuale è centrato sull'uso del video, e suggerisce percorsi possibili per il raggiungimento di abilità e capacità che solo il video può garantire. Si distingue tra attività che favoriscono e sviluppano la competenza ricettiva e attività che costituiscono e consolidano la competenza produttiva. Risulta interessante la scelta di materiali autentici, unità testuali televisive, che presentano situazioni comunicative in cui i locutori, nei loro ruoli sociali e psicologici, agiscono in modo naturale, con registri diversi in un'ampia gamma di varietà linguistiche. I contenuti e i modelli culturali non sono proposti in modo artificioso come nei materiali elaborati ad hoc, e veicolano quindi cultura in termini più ampi e dinamici, essendo maggiormente rappresentativi della realtà.

Ogni sequenza è proficuamente utilizzata per un contesto didattico, e si articola nelle tre canoniche fasi: *prima della visione*, per attivare un processo di avvicinamento graduale al testo e per anticipare informazioni riguardanti la situazione, l'ambiente, il tipo di lingua usato, la riflessione su parole chiave e l'elicitazione di conoscenze sul tema; *durante la visione*, per sviluppare la comprensione globale con tecniche che non differiscono da quelle adottate per altri tipi di testo (griglie da completare, vero/falso, scelta multipla, domande mirate), evitando esercizi complessi di scrittura e di lettura; *dopo la visione*, per approfondire le caratteristiche formali della lingua e il lessico.

La sezione *Adesso tocca a te* ha la funzione di test per le attività orali e scritte.

Ci sono inoltre interessanti attività di comprensione scritta articolate anch'esse in tre fasi.

Benché nell'introduzione si parli di attività per una possibile revisione di elementi grammaticali già studiati, sarebbe stata necessaria, magari sotto forma di consultazione, la presentazione degli argomenti. Il compito del docente è molto impegnativo in questa sezione.

Al termine di ogni unità didattica si trovano un glossario e le chiavi degli esercizi.

Il Cd-Rom non lo si può considerare un *courseware* vero e proprio, ma uno strumento integrativo.

Lo studente può scegliere in ordine non sequenziale le unità; l'utilizzo dei sottotitoli in italiano, o meglio delle parole chiave, per facilitare la comprensione è un aspetto molto positivo, perché non disturba e non snatura l'integrità visiva. È in ogni caso possibile vedere la sequenza in versione integrale priva di scritte sovrimpresse.

La gamma degli esercizi proposti – sinonimia, vero/falso, antonimia, ricomposizione –, nonostante la presentazione con microsequenze video per renderli più dinamici, è piuttosto tradizionale, e il feed-back non è stato strutturato in modo tale da risultare utile, incoraggiante, positivo e progressivo. Il tasto "soluzioni" proposto in basso induce in tentazione e tende a far passare oltre.

Il feed-back purtroppo manca, ed è una delle poche lacune di questo pacchetto didattico; per la grammatica si sarebbe potuto fare un lavoro di previsione dei possibili errori per aiutare gli studenti e guidarli a trovare la risposta giusta. Il feed-back non dovrebbe limitarsi a un semplice giudizio del tipo "giusto" o "sbagliato", ma fornire spiegazioni, ripercorrere il processo di ragionamento fatto dall'allievo nel formulare la risposta, ampliare la risposta arricchendola di altri dati, svolgendo così una vera e propria funzione di rinforzo.

Sarebbe stato interessante per lo studente avere *on line* gli argomenti grammaticali per tenere in considerazione il ritmo e lo stile di apprendimento di ognuno e accontentare sia gli olisti che i serialisti.

L'ultimo esercizio di ogni unità – in cui lo studente ha la possibilità di simulare un'intervista e rispondere alle domande che gli vengono poste, registrare la sua risposta e poi confrontarla con quella di un parlante italiano di lingua madre – costituisce la fase più interattiva.

Il dischetto ha l'obiettivo di rinforzare il lessico e la grammatica; gli esercizi presentati sono quelli classici: abbinamento, trasformazione e completamento.

Cannibali e Coca Cola

Cosma Siani

Francesco Dragosei, *Letteratura e merci. Da Joyce a Cappuccetto splatter*, pp. 114, Lit 22.000, Feltrinelli, Milano 1999

Con argomentazioni improntate alla dottrina marxiana del feticismo della merce, Dragosei conduce l'analisi critica d'un filone letterario che oltreoceano ha il suo campione in Bret Easton Ellis e il suo *American Psycho* (1991; Bompiani, 1993) e da noi fa capo ai cosiddetti *cannibali*, e trova grandi ispiratori in fumetti giapponesi e americani, videogiochi, video-clip, pubblicità, cinema.

Il filo conduttore è la presa di possesso del testo da parte dell'oggetto-merce, fenomeno la cui preistoria è individuata, tra Europa e America, non solo in voci altisonanti – il bardo Whitman, l'eslege Joyce, i ribelli beat – ma anche insospettatamente nel vecchio mondo di *Anna Karenina*; e avviene, dice l'autore, per tre gradi "di esproprio". Dapprima l'oggetto comincia a essere menzionato non più con il suo nome comune ma con il marchio di fabbrica; in secondo luogo, subdolamente la merce si camuffa con nomi che fanno leva su contenuti affettivi: levissima, libera e bella, torta della nonna, e via dicendo; terzo, le merci trasmettono all'opera letteraria l'appiattimento, l'uniformità da supermercato, lo svuotamento di spessore e profondità che è loro proprio. È in fondo il processo altrimenti denunciato come "cocacolizzazione" o "macdonaldizzazione" del mondo.

L'atteggiamento dell'autore è severo: al pari delle fonti che l'alimentano, questa narrativa (di cui fa nomi e citazioni: Ammaniti, Brizzi, Luttazzi, Nove, Santacroce, Scarpa, Vinci) annichila il senso di realtà, la dimensione psicologica ed etica, l'emozione stessa. A epitome, un attacco del tipo: "Ho ammazzato i miei genitori perché usavano un bagnoschiuma assurdo" (Nove). L'autore non intende dire che questi giovani scrittori siano incapaci di critica del mondo, ma che cadono nella trappola merceologico-mediologica: credono di poter denunciare la negatività facendola campeggiare, e così ne sono strumenti.

C'è spazio per la discussione, naturalmente (e "L'Indice" la iniziò con un articolo-analisi di Luperini nel n. 3 del 1997). Il contributo di Dragosei non è ispirato ad antiamericanismo *rétro*, tanto meno a moralismo, ma a una preoccupazione che va a monte dell'opera letteraria, e investe il rapporto dell'essere con la realtà, esteriore, intellettuale e affettiva. Ma se lo strumento è di natura ideologica, lo stampo a cui l'autore s'informa è quello del grande panorama, che individua gli archetipi e ne segue l'evolversi. Ex insegnante di inglese, l'autore non può non aver avuto in mente il famoso *La morte, la carne e il diavolo* di Mario Praz (appena riedito da Sansoni). Sotto specie mediatica, c'è molto di decadente negli orrori metropolitani così neutramente messi in campo, nel sangue grondante dentro le pagine che egli prende in esame. Ciò che Dragosei aggiunge di suo è una scrittura per nulla paludata ma rapida, suddivisa in capitoli brevi, insaporita dalla metafora piuttosto che affidata a secca trattazione critica.

Jean Cohen, *Dictionnaire de don Juan*, a cura di **Pierre Brunel**, pp. 1025, Laffont, Paris 1999

Quanti don Giovanni ci stanno in 1025 pagine fitte fitte, che riassumono le ricerche di un centinaio di studiosi? Tutti quelli che conosciamo, più molti altri. Dai don Giovanni secenteschi sino a quelli, parodistici o problematici, del teatro e del romanzo contemporaneo, il cammino è lungo e accidentato: si va dalle versioni barocche, immerse in un'estetica della discontinuità e dell'illusione, a quelle romantiche, in cui l'eroe oscilla tra tentazioni prometeiche e faustiane speranze di redenzione, a quelle decadenti, che del mito celebrano il voluttuoso e mortuario declino. Ma questo *Dictionnaire* non è un semplice repertorio, al quale ricorrere per colmare le nostre lacune, per collocare accanto al don Giovanni di Mozart quello di Gluck e accanto ai romanzi di Brancati quelli di Drieu La Rochelle e di Carlos Fuentes. Alle voci informative si affiancano voci che analizzano criticamente le opere più significative (letterarie, teatrali, cinematografiche, pittoriche) e che esplorano tutti i risvolti tematici del mito: il rapporto col diavolo e con la notte, l'esilio, l'impotenza, la "burla", l'onore, il dandysmo... Un'eccellente bibliografia accompagna tutte le voci importanti e conclude l'opera.

Mariolina Bertini

Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, *Il nuovo etimologico. DELI - Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, 2ª ed. a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, pp. 1856, con Cd-Rom, Lit 168.000, Zanichelli, Bologna 1999

A poco più di dieci anni dalla pubblicazione del suo ultimo volume (1988; il primo era uscito nel 1979) ritorna in volume unico e arricchito del Cd-Rom il *DELI* di Manlio Cortelazzo e del compianto Paolo Zolli, che tutti i cultori dell'etimologia italiana hanno imparato ad apprezzare. Della prima edizione si era già occupato "L'Indice" (1992, n. 8), con una recensione nella quale venivano ben messe in luce le caratteristiche di metodo e di aggiornata informazione storico-linguistica, unite a una buona leggibilità. Caratteristiche che sono rimaste in questa nuova edizione, che non ha mutato l'impianto generale e il corpus lessicale, ma che si raccomanda per la revisione generale (anche la "bibliografia" registra nuovi titoli) e soprattutto per le retrodatazioni, dove i Cortelazzo hanno potuto giovarsi della crescita degli strumenti lessicografici rispetto alla prima edizione (primo fra tutti il *Lessico etimologico italiano* di Max Pfister, che esce ormai da vent'anni). Dal punto di vista editoriale, è stata una buona scelta la riduzione a monovolume e soprattutto la presenza del Cd-Rom, strumento oramai indispensabile per opere di questo genere (la veste tipografica non è invece così comoda come si vorrebbe nella premessa – colpa dell'antipatico carattere bastone nella prima parte dell'entrata –, mentre sarebbe stato utile nel Cd-Rom differenziare cromaticamente le diverse parti che compongono l'entrata lessicale). Nel Cd-Rom è invece molto utile la funzione di "Ricerca completa" nelle voci e specialmente il campo "Tutto testo", che permette di eseguire ricerche anche nel metalinguaggio del dizionario.

Walter Meliga

Annuario Sociale 1999, pp. 686, Lit 30.000, Gruppo Abele, Torino 1999

Terzo numero dell'"Annuario Sociale", che consente di confrontare dati e notizie, raccolti secondo uno schema che prevede, per ciascuno dei temi trattati, una sezione dedicata alla cronologia dei fatti rilevanti e una dedicata ai numeri (tabelle e schede). Fatti e numeri che, per dettaglio e attendibilità, rappresentano un patrimonio di notevole interesse e fanno dell'"Annuario" un osservatorio dei fenomeni sociali depurato dei toni enfatici e dell'impatto emotivo più tipici dell'informazione quotidiana. Rispetto all'*Annuario 1998*, l'edizione 1999 è passata da 1500 a 2500 fatti, da 250 a quasi 350 schede e tabelle, e mantiene una forte attenzione verso quella parte di "società a disagio" che occupa uno spazio di confine tra le derive universalmente riconosciute come emarginazione (tossicodipendenza, criminalità) e la piena realizzazione dei diritti fondamentali (lavoro, giustizia, istruzione).

Paolo Lombardi

AgendA

Anarchici ed ebrei

A **Venezia**, Auditorium di Santa Margherita, nei giorni 5,6 e 7 maggio, si svolge – organizzato dal Centro di studi libertari di Milano in collaborazione con il Centre international des recherches sur l'anarchisme di Losanna – il convegno "Anarchici ed ebrei. Storia di un incontro". Fra le relazioni: Eric Jacobson, "L'anarchismo di tradizione ebraica: Scholem, Benjamin e la teologia politica"; Furio Biagini, "Utopia sociale e spiritualità ebraica"; Chaim Seeligmann, "Utopismo, messianesimo e messianesimo laico"; Daniel Grinberg, "Il libertarismo ebraico in Polonia: scelte e alternative"; Michael Löwy, "Anarchismo ed ebraismo nella Mitteleuropa: il caso di Kafka"; Rudolf De Jong, "Una querelle su anarchismo e antisemitismo"; Mina Graur, "La questione nazionale nel sionismo e nell'anarchismo"; Yaakov Oved, "Il movimento dei Kibbutz e l'anarchismo"; Siegbert Wolf, "'La vera realizzazione è nella comunità'. La relazione intellettuale tra Gustav Landauer e Martin Buber". Alla tavola rotonda su "La doppia identità" partecipano Judith Malina, Hanon Reznikov, Audrey Goodfriend, Jean-Marc Izrine, Arturo Schwarz.

tel. 02-2846923

Simmetria, antisimmetria

L'Associazione italiana di germanistica promuove a **Pisa**, Palazzo dei Congressi, via Matteotti 1, nei giorni 13, 14 e 15 aprile, il convegno sul tema "Simmetria e antisimmetria. Due spinte in conflitto nella cultura dei paesi di lingua tedesca". Fra gli interventi segnaliamo: Harald Weinrich, "'Vita brevis, ars longa'. Un'asimmetria originaria in Ippocrate, Seneca, Goethe e Schiller"; Lucia Perrone Capano, "Separare e unire. Simmetrie aperte nei *Wanderjahre*"; Michele Cometa, "La passione della duplicità. Geometrie della 'Goethezeit'"; Sergio Corrado, "L'intero e il diviso. La poesia tarda di Rilke"; Enrico De Angelis, "Fare immagini"; Antonella Gargano, "Le avanguardie tedesche fra modernizzazione e utopia"; Simonetta Sanna, "'Ars aurifera'. La trasmutazione del Re in *Wallenstein* di Alfred Döblin".

tel. 050-502733

Alto Medioevo

Il Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo di **Spoleto** organizza, dal 27 aprile al 1°maggio, nella sua sede di Palazzo Ancaiani, una settimana di studio sul tema "Roma nell'Aito Medioevo". Queste alcune fra le relazioni: Augusto Fraschetti, "Il Campidoglio: dal tardo antico all'alto medioevo"; Pierre Toubert, "Scrinium et Palatium: la formation de la bureaucratie romano-pontificale"; Thomas Noble, "The Intellectual Culture of the Early Medieval Popes"; Stefano Gasparri, "Roma e i Longobardi"; Arnold Esch, "Le vie di comunicazione di Roma nell'alto medioevo"; Victor Saxer, "L'organizzazione ecclesiastica di Roma dal V al X secolo"; Paolo Delogu, "Il sistema economico di Roma nel IX secolo"; Clementina Panella e Lucia Saguì, "Consumo e produzione a Roma tra tardo antico e alto medioevo: le merci, i contesti"; Carmela Virgilio Franklin, "Agiografia romana tra Oriente e Occidente"; Salvatore Settis, "Roma fuori di Roma: periferie della memoria"; Ovidio Capitani, "La memoria storica".

tel. 0743-23271
e-mail: cisam@cisam.org

Riviste letterarie

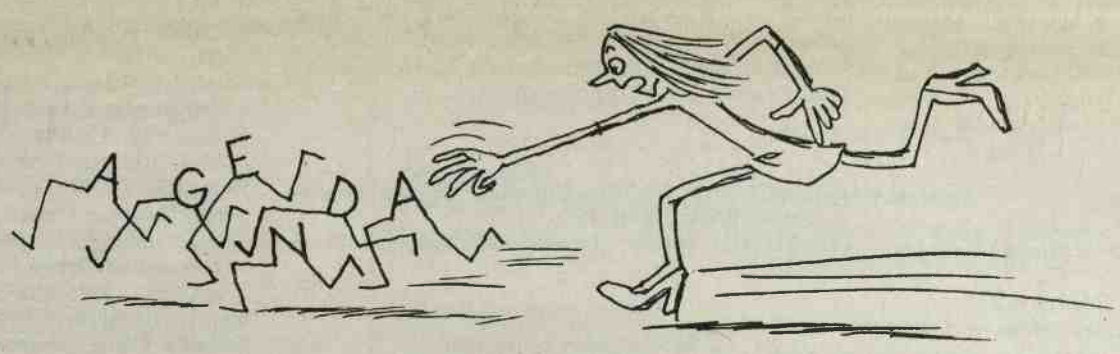
Le edizioni Luciana Tufani, con l'Assessorato alla cultura del comune di **Ferrara**, promuove, nelle sale del Castello Estense, nei giorni 7 e 8 aprile, un convegno sul tema "La qualità dell'informazione culturale. Riviste letterarie e pagine culturali: un confronto". I principali argomenti di discussione sono: riviste e pagine culturali; il problema della scelta nelle recensioni; specializzazione e divulgazione nella stampa e negli altri media. Partecipano al dibattito responsabili di pagine e di inserti culturali, conduttori di trasmissioni radio e televisive, scrittori e recensori; fra gli altri: Clotilde Barbarulli, Daria Bignardi, Ferdinando Camon, Maria Rosa Cutrufelli, Antonio Gnoli, Marina Pivetta, Luigi Sampietro, Marino Sinibaldi. Sono invitate le riviste "Anterem", "Fernandel", "La Rivisteria", "L'Indice", "Linea d'ombra", "Poesia", "Pulp", "Reset".

tel. e fax 0532-53186

Silone

A **Napoli**, nei giorni 27 e 28 aprile, l'Istituto Suor Orsola Benincasa organizza, presso la sua sede, il convegno dal titolo "Il segreto di Silone. Nel centenario della nascita". Fra gli interventi segnaliamo: Gustaw Herling, "Testimonianza per Silone"; Luce D'Eramo, "Una lunga fedeltà"; Bruno Falcetto, "Storia della scrittura narrativa di Silone"; Goffredo Fofi, "I contadini di Silone"; Renato Barilli, "Silone, Malaparte, Malraux"; Massimo Onofri, "Silone, Borgese e gli intellettuali della diaspora"; Silvio Perrella, "Silone e Chiaromonte"; Mimmo Franzinelli, "La polizia politica fascista e Silone"; Luciano Russi, "Dalla ideologia alla politica"; Eraldo Affinati, "Fontamara"; Carlo Lizzani, "Silone e il cinema"; Luca Clerici, "Scritti di viaggio in Abruzzo"; Maria Nicolai Paynter, "Fortuna e interpretazioni di Silone negli Stati Uniti".

tel. 081-2522266



Calvino e l'arte contemporanea

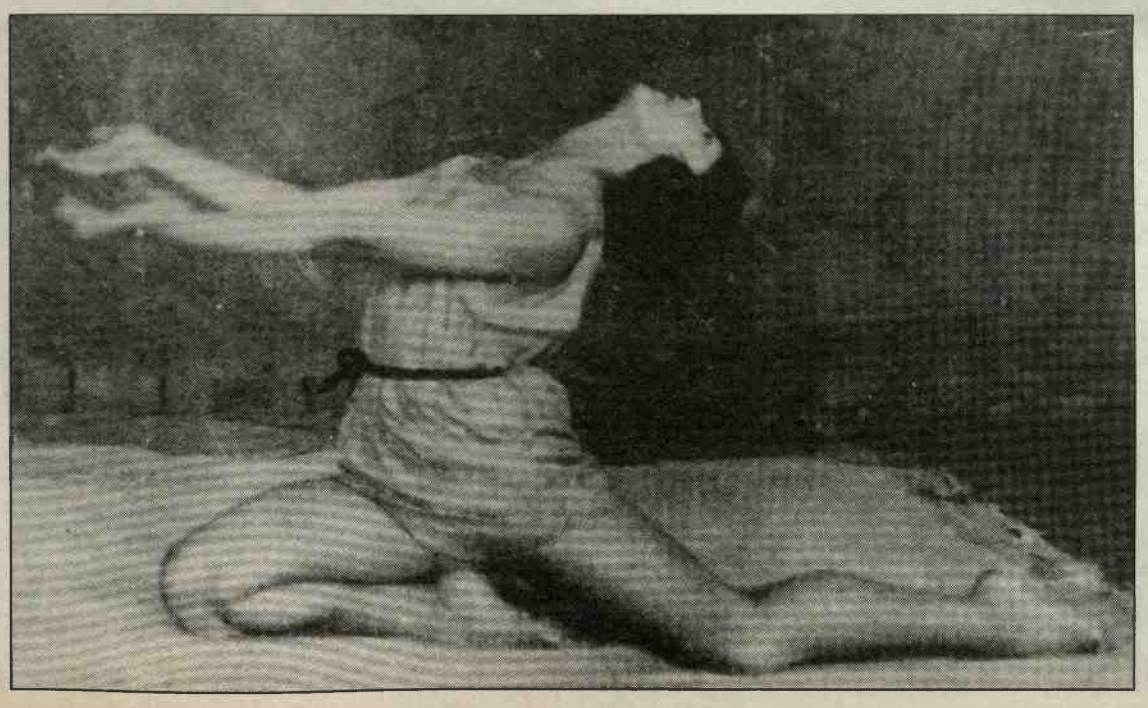
L'Assessorato alla cultura di **Bergamo** promuove, presso la sala della Porta Sant'Agostino, il 17 aprile, un incontro sul tema: "Le lezioni americane di Italo Calvino e l'arte contemporanea". Questi alcuni degli interventi: Angela Vettese, "Il ruolo delle fondazioni private e degli spazi autogestiti nella promozione degli artisti giovani"; Marco Belpoliti, "Calvino e le arti visive"; Elio Grazioli, "I temi delle lezioni americane riportati all'arte contemporanea"; Walter Guadagnini, "Formare e informare"; Massimo Barbero, "La fondazione Bevilacqua La Masa dall'origine cittadina al territorio nazionale"; Antonio Piotti, "Zenone di Elea ha vinto".

tel 02-4235286

Letture dantesche

Continua a **Ravenna** (presso Casa Melandri), per iniziativa della Biblioteca Classense e dell'Opera di Dante, la tradizione delle letture dantesche, iniziate nel 1919 con Benedetto Croce e Diego Valeri, e proseguite per più di ottant'anni con i nomi più prestigiosi della cultura letteraria e della dantistica (Luigi Russo, Francesco Flora, Attilio Momigliano, Francesco Mazzoni, Gianfranco Contini, Giorgio Petrocchi, André Pézard, Natalino Sapegno, Maria Corti, Ezio Raimondi). Il ciclo di quest'anno propone la lettura di Dante attraverso l'interpretazione dei poeti contemporanei. Dal 1° aprile al 20 maggio: Maurizio Cucchi, "Ricorditi di me..."; Elio Fiore, "Dante poeta della certezza"; Mario Luzi, "Eterna lettura"; Gianni D'Elia, "Due passi nella Commedia"; Cesare Viviani, "Dante mistico?"; Franco Loi, "Il viaggio sacro di Dante"; Luciano Erba, "Aspetti significativi del motivo del cammino in Dante".

tel. 0544-482149



Forme del narrare

A **Prato**, l'associazione Grafio promuove un progetto dedicato al rapporto fra le culture nell'epoca della globalizzazione, "Forme del narrare", che comprende conferenze di autori stranieri, che riflettono su come la loro cultura rappresenta il mondo, e di studiosi dell'immaginario contemporaneo, seminari di scrittura creativa e laboratori di scrittura per giovani immigrati e italiani sulla rappresentazione del territorio. 13-15 aprile, Slavenka Drakulic, "Europa, identità e paura"; 19-21 maggio, Assia Djebar, "La narrazione islamica in una lingua europea: i vantaggi e i limiti"; 22-25 giugno, Carmine Abate, "E tante storie nella valigia. Un viaggio verso la letteratura multiculturale".

tel. 0574-28173

Per Chabod

Per commemorare il 40° anniversario della morte di Federico Chabod, la Fondazione Firpo organizza ad **Aosta**, nei giorni 5 e 6 maggio, il convegno "Nazione, nazionalismi ed Europa nell'opera di Federico Chabod". Fulvio Tessitore, "Chabod, Ranke e il principio di equilibrio"; Luisa Azzolini, "Chabod e il principio di equilibrio nella storiografia italiana tra le due guerre"; Emanuele Cutinelli Rendina, "Rileggendo gli *Scritti su Machiavelli* di Chabod"; Brunello Vigezzi, "Chabod e l'idea di Europa"; Stuart J. Woolf, "L'idea di Europa dopo Chabod"; Claudio Rosso, "Stati, nazioni e piccole patrie nelle opere di Chabod sul Cinquecento"; Girolamo Imbruglia, "La genesi settecentesca dell'idea di nazione"; Marco Cuaz, "Sulla fortuna dell'*Idea di nazione*"; Robero Vivarelli, "Nazione e nazionalismi nell'opera di Chabod"; Pier Giorgio Zunino, "Alcune note su Chabod nel passaggio dalla dittatura alla democrazia"; Angelo d'Orsi, "La ricezione delle opere chabodiane nella cultura italiana del Novecento"; Edoardo Tortarolo, "Venturi e Chabod. Dal Partito d'Azione alla Rivista Storica Italiana"; Maurice Aymard, "Chabod e la storiografia francese"; Francesco Traniello, "L'idea di nazione in rapporto alla *Storia della politica estera italiana*".

tel 011-8129050

Al termine del Novecento

A **Crema**, presso la sala dei ricevimenti del Comune, fino al 15 aprile si tiene una rassegna di incontri sulla narrativa e la poesia del Novecento. Dopo Massimo Onofri e Alfonso Berardinelli, Stefano Giovanardi, "La poesia del secondo Novecento. Da Pasolini a Zanzotto"; Silvio Perrella, "L'archeologo malinconico. Calvino e la memoria del mondo"; Giuliano Gramigna, "Montalbano e Jack Frusciante sono usciti dal gruppo, ovvero la fine dei generi letterari".

tel 0373-230315

Il tempo nella Bibbia

L'Associazione Biblia promuove a **Brescia** – Aula magna dell'Università del Sacro Cuore –, nei giorni 7, 8 e 9 aprile, il convegno "Mille anni sono per te come un giorno. Il tempo nella Bibbia e nella cultura contemporanea". Tra gli interventi: Francesco Totaro, "L'eredità biblica nelle visioni occidentali del tempo"; Fulvio Ferrario, "Il tempo di Dio e il tempo dell'uomo"; Gianluigi Prato, "Il lessico biblico per il tempo"; Alexander Rofè, "La percezione del tempo nella storiografia biblica"; Paolo Sacchi, "La misurazione del tempo: i calendari"; Paolo De Benedetti, "Vivere il tempo: 'Insegnaci a contare i nostri giorni'"; Piero Stefani, "Il tempo nell'attesa escatologica"; Luciano Caro, "Santificare il tempo: il culto nella tradizione ebraica"; Alceste Catella, "Santificare il tempo: il culto nella tradizione cristiana"; Salvatore Natoli, "La crisi delle categorie bibliche del tempo nella cultura contemporanea".

tel. 055-8825055,
e-mail:biblia@dada.it

Il Premio Calvino a Big 2000

Dal 7 aprile al 7 maggio, a **Torino**, la Biennale Internazionale Giovani mette in scena la creatività delle nuove generazioni in una grande rassegna interdisciplinare che riunisce linguaggi artistici diversi (cinquecento giovani artisti da tutta l'Europa e dalla Cina). All'interno della manifestazione un'attenzione particolare è riservata alla scuola: dal 7 al 15 aprile gli studenti e gli insegnanti vengono coinvolti e fatti partecipare al momento creativo utilizzando spazi e strumenti messi a loro disposizione. Nell'ambito di questo programma il Premio Italo Calvino propone, mercoledì 12 aprile, al Lingotto, un incontro sul tema "Lo studente che legge, lo studente che scrive: l'immaginario giovanile tra Frankenstein, Brizzi e King", con Mario Marchetti e Paola Mastrocola. In "Giovani parole", che quest'anno si svolge contemporaneamente al Big, invece, il Premio Calvino si rivolge agli scrittori i cui lavori sono ancora in cerca di un editore, con il convegno "Lo schiavo del manoscritto. L'esordiente dalla scrittura alla pubblicazione", venerdì 7 aprile con Enzo Fileno Carabba, Marcello Fois, Delia Frigessi, Mario Giorgi, Alberto Gozzi, Agnese Incisa, Paola Mastrocola.

tel. 011-4430034

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numerO

ALBANI, PAOLO / DELLA BELLA, PAOLO - *Forse Quenau. Enciclopedia delle scienze anomale* - Zanichelli - p. 26
ALEXANDER, CAROLINE - *Endurance. La leggendaria spedizione di Shackleton al Polo Sud* - Sperling & Kupfer - p. 45
ALIGHIERI, DANTE - *La Divina Commedia* - Nuages - p. 46
AMSELLE, JEAN-LOUP - *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove* - Bollati Boringhieri - p. 38
Annuario sociale 1999 - Gruppo Abele - p. 52
ARGENTIERI, SIMONA - *Il padre materno da San Giuseppe ai nuovi mammi* - Meltemi - p. 47

BACHMANN, INGEBORG - *Libro del deserto* - Cronopio - p. 43
BALDONI, ADALBERTO - *La Destra in Italia 1945-1969* - Pantheon - p. 49
BALTRUŠAITIS, JURGIS - *Risvegli e prodigi. La metamorfosi del gotico* - Adelphi - p. 18
BATTIG, SIMONE - *Sul nulla* - Theoria - p. 9
BELLETTI, GIAN CARLO (A CURA DI) - *Rolando a Saragozza* - Edizioni dell'Orso - p. 19
BERGAMINO, GIANNI / FENZI, PIER GIUSEPPE - *Guerre stellari. Epica di fine millenio* - Puntozero - p. 40
BERGOMETTI, MARCO / MARTINI, GIULIO (A CURA DI) - *Italia 2000. Corso multimediale di lingua e cultura italiana* - Giunti Multimedia - p. 52
BIANUCCI, PIERO (A CURA DI) - *Le meteoriti* - Istituto Geografico De Agostini - p. 50
BILLIG, MICHAEL - *Discutere e pensare. Un approccio retorico alla psicologia sociale* - Cortina - p. 47
BONA, GIAN PIERO - *Le muse incollate* - All'Insegna del Pesce d'Oro - p. 43
BONAFIN, MASSIMO (A CURA DI) - *Il romanzo di Renart la volpe* - Edizioni dell'Orso - p. 19
BORGNA, EUGENIO - *Noi siamo un colloquio. Gli orizzonti della conoscenza e della cura in psichiatria* - Feltrinelli - p. 28
BREWER, JOHN - *I piaceri dell'immaginazione. La cultura inglese nel Settecento* - Carocci - p. 10
BRICHETTI, PIERANDREA / GARIBOLDI, ARMANDO - *Manuale pratico di ornitologia. Vol. II* - Calderini - p. 50
BRIOSCHI, FRANCO - *Un mondo di individui. Saggio sulla filosofia del linguaggio* - Unicopli - p. 8
BRUNEL, PIERRE (A CURA DI) - *Dictionaire de don Juan* - Laffont - p. 52

CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO - *Il veleno e l'antidoto* - Se - p. 30
CAPITINI, ALDO - *Il potere di tutti* - Guerra - p. 23
CARBOGNANI, ALBINO / FOSCHINI, LUIGI - *Meteore* - Cuen - p. 50
CARDOZA, ANTHONY L. - *Patrizi in un mondo plebeo* - Donzelli - p. 48
CARPENTIER, ALEJO - *Il secolo dei lumi* - Sellerio - p. 14
CAVELL, STANLEY - *Alla ricerca della felicità. La commedia hollywoodiana del rimatrimonio* - Einaudi - p. 40
CENTRO INTERDISCIPLINARE DI ANALISI - *Dalla scienza al mito* - Cuen - p. 50
CESARIO DI HEISTERBACH - *Sui demòni* - Edizioni dell'Orso - p. 19
CIRIACHI, FABIO - *L'arte di chiamare con un filo di voce* - Empirìa - p. 43
CORNIA, UGO - *Sulla felicità a oltranza* - Sellerio - p. 9
CORSI, DINORA (A CURA DI) - *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento* - viella - p. 45
CORTELAZZO, MANLIO / ZOLLI, PAOLO - *Il nuovo etimologico. DELI - Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* - Zanichelli - p. 52

D'AMICIS, CARLO - *Ho visto un re. Luciano Re Cecconi, l'eroe biancoazzurro che giocava alla morte ed è morto per gioco* - Limina - p. 7
DE AGOSTINI, ALBERTO M. - *Ande Patagoniche* - Vivalda - p. 45
DE MASI, FRANCO - *La perversione sadomasochistica. L'oggetto e le teorie* - Bollati Boringhieri - p. 29
DE MAURO, TULLIO - *Grande dizionario italiano dell'uso* - Utet - p. 51
DE ROMANIS, ROBERTO / LORETELLI, ROSAMARIA (A CURA DI) - *Il delitto narrato al popolo* - Sellerio - p. 20
DELLA CASA, STEFANO - *Dario Argento, il brivido della critica* - Testo&immagine - p. 41
DELLA CASA, STEFANO - *Riccardo Freda* - Bulzoni - p. 41
DENBY, DAVID - *Grandi libri* - Fazi - p. 10
DE ROMANIS, ROBERTO / LORETELLI, ROSAMARIA (A CURA DI) - *Il delitto narrato al popolo* - Sellerio - p. 20
DI VITTORIO, PIERANGELO - *Foucault e Basaglia* - Ombre Corte - p. 47
DIANESE, MAURIZIO / BETTIN, GIANFRANCO - *La strage. Piazza Fontana. Verità e memoria* - Feltrinelli - p. 49
Djon Djongonon. Psicopatologia e salute mentale nelle società multiculturali - Colibrì - p. 38
DOULS, CAMILLE - *Il finto musulmano. Un avventuriero tra i mauri del Sahara* - Edt - p. 45
DRAGOSEI, FRANCESCO - *Letteratura e merci* - Feltrinelli - p. 52

FABELLO, DANIELA - *"Coenobium" rivista senza frontiere* - Dadò - p. 48
FAETI, ANTONIO - *Il ventre del comunista* - Einaudi - p. 6
FELTRINELLI, CARLO - *Senior Service* - Feltrinelli - p. 6
FERRINI, COSTANZA (A CURA DI) - *Lingue di mare, lingue di terra* - Mesogea - p. 44
FERRO, ANTONINO - *Prima Altrove Chi* - Borla - p. 47
FIORI, GIUSEPPE - *Casa Rosselli. Vita di Carlo, Nello, Amelia, Marion e Maria* - Einaudi - p. 22
FLEISCHMANN, LUIGI - *Un ragazzo ebreo nelle retrovie* - La Giuntina - p. 49
FLORES, GIOVANNI - *Perché il terremoto?* - Tea - p. 50
FOA, VITTORIO - *Lavori in corso 1943-1946* - Einaudi - p. 22

GHITANI, GAMAL AL- - *Al di là della città* - Lavoro - p. 44
GIACOVELLI, ENRICO - *Non ci resta che ridere. Una storia del cinema comico italiano* - Lindau - p. 40
GIRAUD, JEAN (MOEBIUS) - *Il mio doppio io* - DeriveApprodi - p. 46
GÖDEL, KURT - *Opere. Vol. 1: 1929-1936* - Bollati Boringhieri - p. 24
GOETHE, JOHANN WOLFGANG - *Le affinità elettive* - Marsilio - p. 16
GONZALO DE BERCEO - *I miracoli di Nostra Signora* - Edizioni dell'Orso - p. 20
Grande dizionario della lingua italiana moderna - Garzanti - p. 51
GROSSMAN, VASILIJ / ERENBURG, IL'JA - *Il libro nero. Il genocidio nazista nei territori sovietici. 1941-1945* - Mondadori - p. 22
GUARNIERI, LUIGI - *L'atlante criminale. Vita scriteriata di Cesare Lombroso* - Mondadori - p. 32

HOUELLEBECH, MICHEL - *Estensione del dominio della lotta* - Bompiani - p. 15
HOUELLEBECH, MICHEL - *Le particelle elementari* - Bompiani - p. 15

KEZICH, TULLIO - *Primavera a Cinecittà. Il cinema italiano alla svolta della "Dolce vita"* - Bulzoni - p. 41
KHARRAT, EDWAR AL- - *I sassi di Bubillo* - Lavoro - p. 44

LANSING, ALFRED - *Endurance: l'incredibile viaggio di Shackleton al Polo Sud* - Corbaccio - p. 45
LAREJ, WACINY - *Don Chisciotte ad Algeri* - Mesogea - p. 44
LECCO, MARGHERITA (A CURA DI) - *La visione di Tungdal* - Edizioni dell'Orso - p. 19
LECALDANO, EUGENIO - *Bioetica. Le scelte morali* - Laterza - p. 27
LEVI, FABIO (A CURA DI) - *I ventenni e lo sterminio degli ebrei* - Zamorani - p. 49
LIVRAGHI, ENRICO (A CURA DI) - *La carne e il metallo. Visioni, storie, pensiero del cybermondo* - Il Castoro - p. 40

MACDONALD, ANN-MARIE - *Chiedi perdono* - Adelphi - p. 12
MAHONY, PATRICK J. - *Freud e Dora. Storia e psicoanalisi di un testo freudiano* - Einaudi - p. 47
MALATESTA, MARIA - *Le aristocrazie terriere nell'Europa contemporanea* - Laterza - p. 48
MARAINI, FOSCO - *Case, amori, universi* - Mondadori - p. 45
MARTUCCI, ROBERTO - *L'invenzione dell'Italia unita. 1855-1864* - Sansoni - p. 48
MAURER, KONRAD / MAURER, ULRIKE - *Alzheimer. La vita di un medico e la carriera di una malattia* - manifestolibri - p. 28
MEACCI, GIORDANO - *Improvviso il Novecento. Pasolini professore* - minimum fax - p. 7
MENARINI, ROY - *Il cinema degli alieni* - Falsopiano - p. 40
MONCURE MARCH, JOSEPH - *The Wild Party* - Einaudi - p. 46
MOORE, ALAN / CAMPBELL, EDDIE - *From hell* - Magic Press - p. 46

NOCERA, GIGLIOLA - *Il linguaggio dell'eden. Natura e mito nell'America di Thoreau* - Tranchida - p. 11
NORDAU, MAX - *Il senso della storia* - M&B Publishing - p. 49

Omaggio a Luciano Emmer - Regione Sicilia - p. 41
ORSINA, GIOVANNI (A CURA DI) - *La Grande guerra e la pace di Versailles ottant'anni dopo* - il Mulino - p. 48
ORWELL, GEORGE - *Romanzi e saggi* - Mondadori - p. 4
OSSICINI, ADRIANO / MANCINI, ELENA - *La bioetica* - Editori Riuniti - p. 27

PAPADOPOULOS, RENOS K. / BYNG-HALL, JOHN (A CURA DI) - *Voci multiple. La narrazione nella psicoterapia sistemica familiare* - Bruno Mondadori - p. 47
PASSERINI, LUISA - *La fontana della giovinezza* - Giunti - p. 7
PÉCOUT, GILLES - *Il lungo risorgimento* - Bruno Mondadori - p. 48
PESSINA, ADRIANO - *Bioetica. L'uomo sperimentale* - Bruno Mondadori - p. 27
PIERI, PAOLO FRANCESCO - *Dizionario junghiano* - Bollati Boringhieri - p. 47
PISTONE, SERGIO - *L'integrazione europea* - Utet - p. 48
POLI, GIANCARLO (A CURA DI) - *Geositi, testimoni del tempo* - Pendragon - p. 50
PURDY, AL - *Pronuncia i nomi / Say the Names* - Longo - p. 43

RICCI, STEFANO - *Depositonero-centoventidisegni* - Mano - p. 46

SABBATUCCI, GIOVANNI / VIDOTTO, VITTORIO (A CURA DI) - *Storia d'Italia. Vol. 6: L'Italia contemporanea* - Laterza - p. 49
SARAJLIĆ, IZET - *30 febbraio* - San Marco dei Giustiniani - p. 44
SCHIFFRIN, ANDRÉ - *Editoria senza editori* - Bollati Boringhieri - p. 34
SCHULZ-BUSCHHAUS, ULRICH - *Il sistema letterario nella civiltà borghese* - Unicopli - p. 8
SHACKLETON, ERNEST - *Ghiaccio* - Rizzoli - p. 45
SOGNO, EDGARDO - *La storia, la politica, le istituzioni* - Rubbettino - p. 49
SOZZI, MARINA / PORSET, CHARLES - *Il sonno e la memoria. Idee della morte e politiche funerarie nella Rivoluzione francese* - Scriptorium - p. 48
SPINAZZOLA, VITTORIO (A CURA DI) - *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere* - il Saggiatore - p. 35
STEPHEN, LESLIE - *Il terreno di gioco dell'Europa. Scalate di un alpinista vittoriano* - Vivalda - p. 45
STONE, ROBERT - *Porta di Damasco* - Einaudi - p. 13
SUSMAN, MARGARETE - *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico* - La Giuntina - p. 17

TABACCO, GIOVANNI - *Dai re ai signori* - Bollati Boringhieri - p. 21
TABACCO, GIOVANNI - *Le ideologie politiche del Medioevo* - Einaudi - p. 21
The Spirit le nuove avventure - Magic Press / KS - p. 46
THOREAU, HENRY DAVID - *Le foreste del Maine. Chesuncook* - Se - p. 11
TRAKL, GEORG - *Poesie* - Marsilio - p. 12

VATTERONI, SERGIO - *"Falsa clercia". La poesia anticlericale dei trovatori* - Edizioni dell'Orso - p. 19
VILLA, FEDERICA - *Il narratore essenziale della commedia cinematografica italiana degli anni cinquanta* - Ets - p. 41
VIVIANI, CESARE - *Silenzio dell'universo* - Einaudi - p. 17

WESCHLER, LAWRENCE - *Il gabinetto delle meraviglie di Mr. Wilson* - Adelphi - p. 26

YEHOSHUA, ABRAHAM - *Tutti i racconti* - Einaudi - p. 13

ZAMBON, FRANCESCO (A CURA DI) - *I trovatori e la crociata contro gli albigesi* - Luni - p. 19

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6, 20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
e-mail: argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 26 marzo 2000

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Crestodina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mariolina Bertini (condirettore), Aldo Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, € 45,65. Europa: Lit 110.000, € 57,07 (via superficie) e Lit 121.000, € 62,78 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000, € 76,27.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000, € 6,22 a copia per l'Italia; Lit 14.000, € 7,26 per l'estero. Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero via fax o per telefono).*

ANNELISA ALLEVA
Poeta, si occupa di letteratura russa, ha tradotto per Garzanti tutta la prosa di Puškin e Anna Karenina *di Tolstoj.*

GIUSEPPE ANTONELLI
Ricercatore di storia della lingua italiana all'Università di Cassino.

GIANFRANCA BALESTRA
Insegna lingua e letteratura angloamericana all'Università di Siena.

MARIO BARENGHI
Ricercatore d'italiano all'Università di Udine. È tra i curatori dell'edizione delle opere di Italo Calvino pubblicate presso i "Meridiani" Mondadori

CRISTINA BIANCHETTI
Insegna urbanistica all'Università di Chieti.

LUCA BIANCO
Borsista alla scuola di specializzazione in storia dell'arte all'Università di Bologna.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (Da Marx alla catastrofe dei comunismi, *Unicopli, 2000).*

GUIDO BONINO
Dottorando in filosofia del linguaggio.

PAOLO CAMMAROSANO
Insegna storia medievale all'Università di Trieste.

MASSIMO CAPITTI
Insegna al liceo classico sperimentale di Chiavari.

GIULIA CARLUCCIO
Insegna storia del cinema italiano all'Università di Torino.

PAOLO CASALEGNO
Insegna logica all'Università di Vercelli.

LEONARDO CASALINO
Dottorando in storia all'Università di Torino.

ALBERTO CAVAGLION
Insegnante (Per via invisibile, *il Mulino, 1998).*

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

ENZO COLLOTTI
Insegna storia contemporanea all'Università di Firenze.

GUIDO CONTI
Scrittore e ricercatore sul Novecento letterario (I cieli di vetro, *Guanda, 1999).*

MARIO CORONA
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Bergamo.

ENRICO DE ANGELIS
Insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Pisa.

LIDIA DE FEDERICIS
Si occupa di storia della letteratura e di didattica.

VIRGINIA DE MICCO
Psichiatra e psicoterapeuta, ha curato Passaggi di confine. Etnopsichiatria e migrazioni, *Napoli, 1993.*

ELISABETTA D'ERME
Si occupa di letteratura anglosassone e tedesca. Collabora a "il manifesto".

ANGELO D'ORSI
Insegna storia del pensiero politico contemporaneo all'Università di Torino.

ANNAMARIA DUCCI
Storica dell'arte. Si occupa di medioevo e critica d'arte.

ALDO FASOLO
Insegna embriologia sperimentale all'Università di Torino.

ROBERTO FERRUCCI
Scrittore (Giocando a pallone sull'acqua, *Marsilio, 1999).*

DELIA FRIGESSI
Si occupa di cultura e storia sociale tra Ottocento e Novecento.

FERRUCCIO GIACANELLI
Psichiatra. Ha curato le edizioni italiane di opere di Dietrich Dörner, Ludwig Binswanger, Luc Ciompi.

URSULA ISSELSTEIN
Insegna letteratura tedesca all'Università di Genova.

ALBERTO JONA
Insegna al Conservatorio di Trento.

FRANCO LA POLLA
Insegna storia della cultura nordamericana all'Università di Bologna.

LAURA LUCHE
Insegna lingua e letteratura ispanoamericana all'Università di Sassari.

MAURO MANCIA
Membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.

WALTER MELIGA
Insegna linguistica romanza all'Università di Torino.

DARIO MORETTI
Ha lavorato dal 1974 al 1997 come redattore presso una grande casa editrice (Il lavoro editoriale, *Laterza, 1999).*

PATRIZIA OPPICI
Ha pubblicato studi su Proust e sulla letteratura francese del Settecento.

SILVIO PERRELLA
Pubblicista, collabora alla "Rivista dei Libri".

PIETRO POLITO
Ricercatore presso il Centro Studi di Piero Gobetti di Torino.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

ALBERTO ROLLO
Critico letterario, editor della collana "Universale Economica" della casa editrice Feltrinelli.

FRANCO ROSITI
Insegna sociologia all'Università di Pavia.

ALDO RUFFINATTO
Insegna lingua e letteratura spagnola all'Università di Torino. Si è occupato di ecdotica e semiologia applicata.

ROBERTA SALA
Dottore di ricerca in bioetica all'Istituto scientifico Ospedale San Raffaele di Milano.

DOMENICO SCARPA
Traduttore e saggista (Italo Calvino, *Bruno Mondadori, 1999).*

GIUSEPPE SERTOLI
Insegna letteratura inglese all'Università di Genova.

COSMA SIANI
Insegnante, si occupa di didattica della letteratura.

FABIO TRONCARELLI
Insegna paleografia all'Università di Viterbo.

AMELIA VALTOLINA
Germanista e traduttrice.

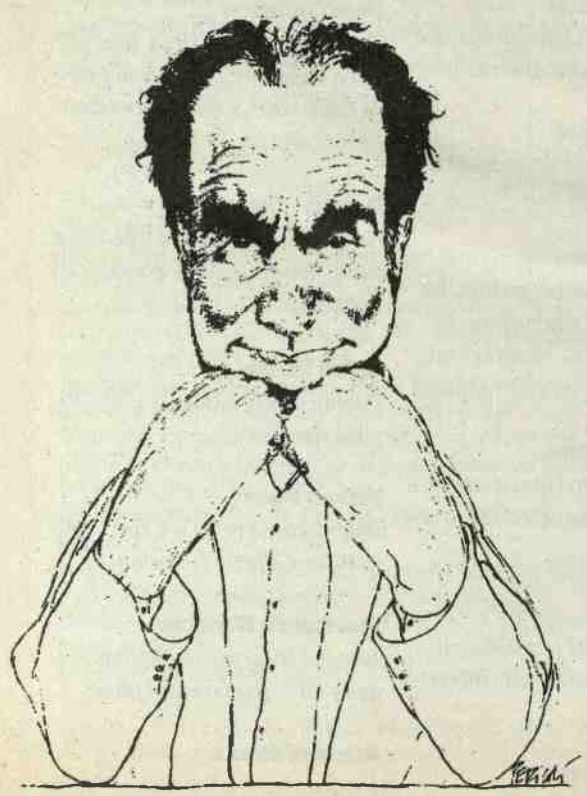
STEFANO VERDINO
Redattore di "Nuova Corrente".

PAOLO VINÇON
Dottore di ricerca in semiotica all'Università di Bologna.

per essere riconosciuti scrittori di qualità

Premio Italo Calvino

a opere prime inedite di narrativa



Le giurie

I	*edizione 1986-87:*	Enrico Castelnuovo, Cesare Garboli, Natalia Ginzburg, Cesare Segre
II	*edizione 1987-88:*	Gianluigi Beccaria, Cesare Cases, Delia Frigessi, Claudio Gorlier, Franco Marenco
III	*edizione 1988-89:*	Remo Bodei, Ginevra Bompiani, Lidia De Federicis, Daniele Del Giudice, Franco Fortini
IV	*edizione 1989-90:*	Anna Chiarloni, Maria Corti, Michel David, Guido Fink, Mario Lavagetto
V	*edizione 1990-91:*	Fernando Bandini, Vincenzo Consolo, Marina Jarre, Luciano Berio, Giorgio Pestelli, Edoardo Sanguineti
VI	*edizione 1991-92:*	Remo Ceserani, Romano Luperini, Nico Orengo, Elisabetta Rasy
VII	*edizione 1993:*	Guido Almansi, Grazia Livi, Rosetta Loy, Carlo Ossola, Vittorio Spinazzola
VIII	*edizione 1994:*	Francesco Biamonti, Marisa Bulgheroni, Giulio Ferroni, Ermanno Paccagnini, Fabrizia Ramondino
IX	*edizione 1995-96:*	Angela Bianchini, Filippo La Porta, Geno Pampaloni, Francesca Sanvitale, Emilio Tadini
X	*edizione 1996-97:*	Luisa Adorno, Roberto Cotroneo, Maurizio Maggiani, Ezio Raimondi, Marino Sinibaldi
XI	*edizione 1997-98:*	Enrico Deaglio, Maria Nadotti, Silvio Perrella, Clara Sereni, Gianni Turchetta
XII	*edizione 1998-99:*	Antonio Moresco, Marta Morazzoni, Massimo Onofri, Bernard Simeone, Carla Vasio
XIII	*edizione 1999-2000:*	Marcello Fois, Silvana Grasso, Salvatore Nigro, Domenico Scarpa, Simona Vinci

La premiazione dei vincitori della XIII edizione 1999-2000 avrà luogo il 3 maggio a Torino, Palazzo Barolo, ore 18

Le opere premiate negli anni hanno trovato il loro editore

Pia Fontana, *Spokane*, Marsilio
Gabriele Contardi, *Navi di carta*, Einaudi
Pierangelo Selva, *La grande neve*, Marsilio
Enrico Tronconi, *Il bosco*, racconto, in "Paragone letterario"
Enzo Fileno Carabba, *Jakob Pesciolini*, Einaudi
Mara Da Paulis, *Gilbert*, Shakespeare & Co.
Marcello Fois, *Picta*, Marcos y Marcos
Mario Giorgi, *Codice*, Bollati Boringhieri
Alessandra Montrucchio, *Ondate di calore*, Marsilio
Giulia Fiorn, *Non m'importa se non hai trovato l'uva fragola*, L'Angolo Manzoni
Laura Barile, *Oportet*, Marsilio
Paola Biocca, *Buio a Gerusalemme*, Baldini&Castoldi
Dario Buzzolan, *Dall'altra parte degli occhi*, Mursia,
Vincenzo Esposito, *La Festa di Santa Elisabetta*, Avagliano
Paola Mastrocola, *La gallina volante*, Guanda

...e anche opere segnalate

Alessandro Orlandini, *Il fantasma di Bettino*, Angeli
Claudia Salvatori, *La donna senza testa*, Graphos
Antonio Avitabile e Gianni Franciolini, *Il mondo della luna*, La Casa Usher
Cristina Comencini, *Le pagine strappate*, Feltrinelli
Susanna Tamaro, *La testa fra le nuvole*, Marsilio
Rocco Brindisi, *Racconti liturgici*, Sestante
Marco Valerio Borghesi, *La questione dell'orizzonte*, Bollati Boringhieri
Alessandra De Lucia, *Il sogno di Jeroen*, Atheneum
Franco Petroni, *Per misura d'igiene*, Il Lichene
Maura Maioli, *Le colline del silenzio*, Guaraldi
Domenico Mancuso, *Sotto un cielo piccolo*, Pianeta Libro
Jacopo Nacci, *Tutti carini*, Donzelli
Vladimiro Bottone, *L'Ospite della Vita*, Avagliano

Il bando della XIV edizione 2000-2001 sarà pubblicato sul numero di maggio de L'Indice

Associazione per il Premio Italo Calvino
via Madama Cristina, 16 - 10125 Torino